

کلام غالب کا فنی مطالعہ

مقالہ برائے
ڈاکٹر آف فلاسفی
(اردو)

زیرنگراخی

پروفیسر خورشید الاسلام
(شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی)

ذریعہ
فریدالہ بیگم

(ایم۔ اے۔ اردو)

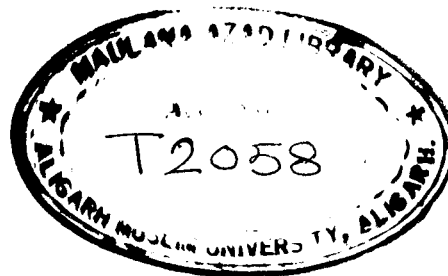
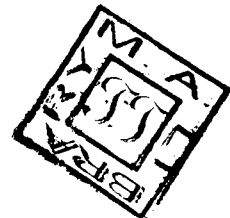
شعبہ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

۱۹۷۹



T2058



55 JAN 1981

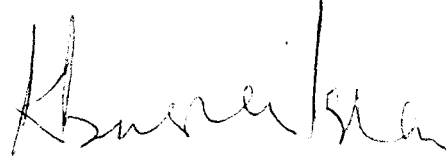
80
CHECKED 2002

Department of Urdu,
Aligarh Muslim University
ALIGARH.

~~September 12, 1979~~

January 7, 1980

This is to certify that the research work
done by Miss Farida Begum on "KALAM-E-GHALIB KA
FANNI MUTALEA", is in my opinion, original and
suitable for submission for the Degree of Ph.D.


(Prof. Khurshidul Islam)
Supervisor

ترتیب	صفحہ نمبر
حرف اول	i
پہلا باب	۱
۱۔ عہد غالب	۱
۲۔ شعری روایت	۲۰
۳۔ موضوع	۳۴
دوسرا باب	
۱۔ شعری اسلوب	۴۷
۲۔ صنائع معنوی	۷۱
۳۔ صنائع لفظی	۱۱۴
تیسرا باب	
۱۔ تشبیہ — موضوع اور اقسام	۱۳۷
۲۔ استعارہ — موضوع اور اقسام	۱۵۸
چوتھا باب	
بہکر تراغی	۱۸۰
۱۔ موضوع	۱۸۲
۲۔ اقسام	۲۲۶
پانچواں باب	
غالب — فن کی آئینہ میں	۲۴۳
اختتامیہ — حاصل مطالعہ	۲۶۲
کتابیات	۲۷۲

حرف اول

غالب کی عظمت میں شاید ہی کسی کو شک ہو ان کی شعری تہریں کی
معہ گہر بصیرت و تہہ دار جامعیت اور طلسم انگیز معنی خیزی نے ناقدین
اور عارحین کے لئے افہام و تفہیم کے نت نئے گوشے پیدا کئے ہیں۔ ان کی
شعری عظمت کا اس سے بڑھکر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ ان کے رمز شناسوں
نے انہیں ہندوستانی ادب کے معدود دائرے سے نکال کر آفاقی ادب کی
اعلیٰ ترین سطح پر لاکھڑا کیا ہے۔

گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب شناسی کا حق و تحسین و تنقید اور
تحقیق کے وسیع دائروں میں ادا ہو چکا ہے لیکن قانون ضرورت یہ ہے کہ
تکمیل کی کوئی منزل نہیں ہوتی —

آرائی جمال سے فارغ نہیں ہنوز

بہتر نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

اس تحقیقی مقالے میں غالب کے فن کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ یہی ہم نے
یہ دریافت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان کے کلام میں صنائع بدائع و تہذیب و
استعارہ اور ہیکر تراعی کمر قسم کی ہیں اور غالب نے انہیں اظہار کی ہمتوں
کی حیثیت سے کمر انداز سے استعمال کیا ہے۔

غالب کا فنی مطالعہ بھی بہتر ناقدین کا موضوع رہا ہے لیکن اکثر و
بہتر یہ مطالعہ شعری اسلوب کے جائزے تک ہی محدود رہا ہے۔ صنائع بدائع

کو ناقدین اور دانشوروں نے کبھی در خود اعتنا نہیں سمجھا جبکہ یہ عمری اسلوب کا جزو لاینفک ہیں۔ اس مقالے میں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ بدائع کے متعلق متضاد روئے اپنایا جائے اور غالب جیسے عظیم شاعر کے کلام کا تجربہ کر کے معلوم کیا جائے کہ اس میں بدائع بدائع کے استعمال کی کیا صورت ہے۔ اس سلسلہ سے خاطر خواہ نتیجہ برآمد ہوا ہے اور وہ یہ کہ بدائع "عارضی سخن کے داع" ہو کر نہیں ہیں، مثلاً انہیں مقدم کے بجائے ذریعہ بنانے کا یا بالفاظ دیگر حنا دا کا ہے۔

تجربہ و استعارے اور ہیکر تراشی کے سلسلے میں بھی اشعار کے تجزیاتی مطالع کے طریق کار کو اپنایا گیا ہے۔ اس بات کی وضاحت بھی کی گئی ہے کہ مرثیہ استعارہ و تجربہ یا ہیکر مخصوص عمری لفظ یا اپنے سہاوی و سہاوی میں مکمل زندگی اور مکمل اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ اپنے سہاوی و سہاوی سے باہر ان کی اہمیت آدمی رہ جاتی ہے۔ یہ فنی لوازم ضمن غالب کی ذات ان کے ذہن و ان کی پسند و ناپسند اور ان کی زندگی سے روشناس کراتے ہیں اور ان کے ذریعے ان کا تخیل اور ان کی فکر نئے انداز سے روشن ہو جاتی ہے اس سلسلے کے لئے صرف مقدم اول دیوان کو ہی بنیاد بنایا گیا ہے میں استاذ گرامی پروفسر خورشید السلام کی فکر گزار ہوں کہ ان کی مشفقانہ سرپرستی و ملحد مشوروں اور اصلاحوں نے اس مقالے کو تکمیل کی منزل تک پہنچایا۔ اس میں جو خوبی ہے وہ استاذ محترم کا فیضان ہے۔

ہر تو سے آفتاب کے ذریعے میں جان ہے

میں اپنے محترم استاذ پروفیسر عتیق احمد مدد یقی کی بھی تہہ دل سے
 مشکور ہوں کہ انہوں نے ایک عرصے تک مجھے اپنا گران قدر وقت دے کر کلام غالب
 کے فنی تجزیے میں میری مدد فرمائی اور موضوع کی پیچیدگی کو مجھ پر آسان کیا۔
 ان معلم عزیزوں اور عزیز دوستوں کی معنوں میں جن کی نیک خواہشات
 اس مقالے کی تکمیل کا موجب بنیں۔

فرید ہ بیگم
 شعبہ * اردو

مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

علامہ

اس مقالے میں چند اہم فنی وسائل کی روشنی میں ہ کلام غالب کا تجزیہ کیا گیا ہے اس فنی تجزیے کا مقصد جہاں عمری اسلوب ہ اس کی ماحولیت اور فنی وسائل کی ضرورت اور اہمیت پر روشنی ڈالنا ہے ہ وہیں فن کے توسط سے فنکار کی شخصیت اور اس کی نفسیات کا جائزہ لینا بھی ہے ۔

یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے ۔ پہلا باب تین حصوں پر مشتمل ہے ۔ پہلے حصے میں اس عہد کا مختصر جائزہ لیا گیا ہے جو غالب کے حصے میں آیا اس دور میں ہونے والی سیاسی ہ معاشرتی اور اقتصادی تبدیلیوں کا اثر غالب پر کمر اعتبار سے قبول کیا ہ اس پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔

دوسرے حصے میں ان عمری روایات کا مختصر تذکرہ کیا گیا ہے جو بلا واسطہ یا بالواسطہ غالب کے عمری مزاج پر اثر انداز ہوئیں یا جو غالب کے ذریعہ ڈالی گئی ایک نئی عمری روایت کی داع بیل سے مختلف تھیں ۔ اس سلسلے میں جہاں اردو غزل کی روایات کا جائزہ لیا گیا ہے وہیں سبک ہندی اور فارسی غزل کے ان اہم شعرا کے خاص عمری پر بھی نظر ڈالی گئی ہے جن سے غالب نے کسی نہ کسی حد تک اخذ و استفادہ کیا ہے یا جن کے اثر سے رفتہ رفتہ خود کو آزاد کرنے کی کوشش کی ہے ۔

تیسرا حصہ غالب کی غزل کے مخصوص موضوعات سے متعلق ہے ۔ سہولت کی خاطر ان موضوعات کو ہم نے تصوف ہ عشق اور حسن کے خانوں میں بانٹا ہے ان تینوں

موضوعات سے وابستہ ان کے تخلیقی عمور نے روایات سے ہٹ کر ایک نیا عمری مسلک بنایا جس میں ان کے مزاج کے بعض خصائص بنیادی محرک کی حیثیت رکھتے ہیں۔

دوسرا باب بھی تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ عمری اسلوب سے متعلق ہے جس میں اسلوب کے بنیادی لوازم اور لفظ و معنی کے رشتے پر روشنی ڈالتے ہوئے غالب کے عمری اسلوب کا جائزہ لیا گیا ہے اور ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ عمر کی تخلیق کے دواہم ستون ہ فطرت اور فن ہوتے ہیں۔ فطرت میں مظاہر اور ان کی عکاسی اور فنکار کی ذات شامل ہوتی ہے اور فن عمر کی لفظی و معنوی خوبیوں، تشبیہ، استعارے، ہیکر، محاورے، تلمیحات، تخیل و تراکیب پر مشتمل ہوتا ہے اور ایک مخصوص عمری اسلوب ان دونوں کے امتزاج سے وجود میں آتا ہے۔

صنائع لفظی و معنوی کا جائزہ اس حقیقت کو مد نظر رکھتے ہوئے لیا گیا ہے کہ جملہ فنی لوازم میں یہ سب سے زیادہ متنازع مسئلہ بنے رہے ہیں۔ عام طور پر صنائع کو محض مرمع سازی کا ایک وسیلہ سمجھا جاتا ہے اور بیشتر ناقدین نے عمر و ادب میں ان کی اہمیت کو ہا تو گھٹایا ہے یا محض تعزیر کی نگاہ سے دیکھا ہے اور ان کے مقابلے میں ہنر معنی کو اولیت و اہمیت دی ہے لیکن اس سے توفیقی کے باوجود تقریباً "ہر زبان اور ہر عہد میں یہ صنائع ہ عمر کی رگون میں خون بن کر دڑتے رہے ہیں اور وہ فنکار بھی جو واضح طور پر صنعت گری کی مخالفت کرتے ہیں ان کی گرفت سے نہیں بچ پاتے ہیں۔ اہم فارسی اور اردو شعرا کے کلام میں ان صنائع کی نشاندہی کرتے ہوئے غالب کے کلام میں صنائع لفظی و معنوی کی تلاقی کی گئی ہے اور انہیں عمری تجربے کے اظہار میں ایک ضروری وسیلہ تسلیم کرتے ہوئے یہ جاننے کی کوشش کی گئی ہے کہ غالب نے ان صنعتوں سے کیا اور کیا کام لیا ہے

آیا یہ صنائعِ عمر کی فضا کو محض ایک مصنوعی فائر عطا کرتی ہیں یا ان کی مدد سے تجربے کی وضاحت آسان ہوتی ہے۔

تیسرا باب غالب کی شاعری میں تشبیہ اور استعارے کے تجزیاتی مطالعہ پر مشتمل ہے۔ تشبیہ اور استعارے کے بنیادی فرق کو واضح کرتے ہوئے یہ جاننے کی کوشش کی گئی ہے کہ غالب کا تخیل اور نظر، مظاہر میں سے کن اشیاء کے ماہمیں ربط و تعلق تلاش کرتی ہے اور اس کی توجہ ہم کن بنیادوں پر مرکوز ہے۔ تشبیہ اور استعارے کی مختلف اقسام کا جائزہ لیتے ہوئے صوری مماثلتوں اور معنوی مماثلتوں پر مبنی تشبیہات اور استعارات کا علاحدہ علاحدہ تجزیہ کیا گیا ہے اسی طرح سی اور عقلی تشبیہات و استعارات کی بھی نفاذی کی گئی ہے اور یہ جائزہ لیا گیا ہے کہ ان کے استعمال سے تشبیہات و استعارات حیات کی کن جہتوں کی نفاذی کرتے ہیں اور ان کی تخیلی فکر کا سفر کرجانب سے عروں ہوکر کدھر ختم ہوتا ہے۔

چوتھے باب میں الفاظ سے خلق کی ہوئی ان حیاتی تصویروں کا تجزیہ کیا گیا ہے جنہیں شاعری ہمکر کہتے ہیں ان ہمکروں کی مدد سے ہم نے یہ د رہافت کرنے کی کوشش کی ہے کہ انسان سے، زمانہ سے، تہذیب سے اور رنگا رنگ کائنات سے اور ان سب کے باہمی رشتوں سے غالب کا تعلق کن زاویوں سے اور کن سطحوں پر ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے ان مظاہر یا موضوعات کو ہمکر کیا گیا ہے جو غالب کی شاعری کائنات میں ہمکروں کی شکل میں ابھرے ہیں۔ ان مظاہر اور موضوعات سے غالب کی دلچسپی کی وجہ جاننے کی کوشش میں ان کے مزاج اور نفسیات کو سمجھنا بھی آسان ہو گیا ہے اقسام کے ذیل میں ان کی حیات کا جائزہ لیتے ہوئے مختلف سی ہمکروں کا تجزیہ

کہا کیا ہے۔

بانیوں باب اس فن تجربے کا تکملہ ہے جس میں مختصر طور پر • فن کے
آئینہ میں غالب کو بہ حیثیت ایک انسان کے • دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور
فن اور فنکار کے معنوی رشتے کی وضاحت کی گئی ہے۔

پہلا باب

۱۔ عہد غالب

۲۔ عصری روایات

۳۔ موضوع

عہد

وقت ایک کارگہ شیشہ گری ہے جس میں قوموں کے عروق و رزاں کا عمل جاری رہتا ہے۔ وقت کی لمبائی حقیقتاً ضائع ہو جاتی ہیں لیکن بعض تاریخیں سجاتی ہیں کہ اتنی توانائی مرقی ہے کہ وہ قوموں کے دھن کو ایک نئی جہت سے روشناس دے کر ان کے نقوش ابدی کی حقیقت اختیار کر لیں۔ عہد غالب بھی ہندوستان کی تاریخ کا ایسا ہی اہم دور ہے جب ہندوستانی سیاست، معاشرت اور دھن کو تیار شدہ روح ملا۔ یہ زمانہ اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ اس وقت پوری دنیا دھن سے اس اعتبار سے تبدیلیوں کی راہ پر لپٹی ہوئی نظر آ رہی تھی مغرب میں احیائے علوم، اصلاح دھن اور صنعتی انقلاب کے دھنوں کوئی جہنوں پر غور کرنے کے لئے اکسایا تھا اور علم و عمل کی نئی رفتوں سے آگاہی حاصل کرنے کا پروانہ دیا تھا۔

ہندوستان میں صد ہوں پرانی اور استوار عظمت شاہی کے پامور لرزاں تھے اور مغرب کے سوداگر اپنی مصنوعات، دھن، فوجی طاقت اور تنظیم کی غیر معمولی صلاحیتوں سے نگاہوں کو سہرہ کرنے کی کوششوں میں مصروف تھے۔ قلعہ دہلی میں پہلی سیاسی بساط کے تمام پہرے ہلکے بعد دہلی کی مات کھانے جارہے تھے۔

یہ دور تہذیبی سیاسی اور فکری اعتبار سے نئی بنیادوں کے قیام اور پسرانے نظریات و رجحانات کی افادیت ختم ہو جانے کے احساس سے عبارت ہے۔ تبدیلی ذہن کی یہ لہر سب سے پہلے ہنگال میں آئی جہاں چند ذہن اور دانشور حضرات، خیال کے تقاضوں کو محسوس کرتے ہوئے روشن مستقبل کی جستجو میں روح عصر پر اپنی کمر بستہ مضبوط کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ علمی دنیا میں جب نتائج قوم سے نجات پائی جاتا ہے تو ان سے معسری کے مواقع ملنے کی امید نظر نہ آتی تو اپنی ذہنی اور فکری سطح کو ان کے برابر لانے کی کوشش میں شروع کی گئی اور اپنے قومی علمی سرمائے کو ناکافی سمجھ کر مفہوم علوم سے استفادہ کرنے کی خواہش دل میں پیدا ہوئی۔ ۱۹ ویں صدی کے آغاز سے سنہ ۱۸۵۷ء کے غدر تک کا زمانہ چند ہندوستانوں کی اسی جدوجہد کا زمانہ ہے۔

دلی میں شاہ ولی اللہ اور ان کے جانشینوں کی اصلاحی اور سیاسی تحریک بھی اسی ذہنی حالت کا مظہر تھی۔ شاہ ولی اللہ کے خیال کے مطابق علمی اصلاح کی اساس قرآن کریم کی حکمت عملی ہو سکتی ہے۔ وہ معاشرت اجتماع حکومت اور ملت کی تمام اخلاقی اور علمی خرابیوں کا ذمہ دار معاشی اور اقتصادی عدم توازن کو پسرانے ہیں۔ ان

(۱) عید اللہ سندھی - شاہ ولی اللہ اور ان کی سیاسی تحریک ص ۲۰۔

کے جانشین شاہ عبدالعزیز نے فتویٰ دیا کہ ہندوستان میں جس قدر حصے غیر مسلم حکمرانوں کے اختیار میں ہیں سب کے سب دارالحرب ہیں ان کا نقطہ نظر یہ تھا کہ ہندوستان میں جتنی مسلم قوتیں ہیں وہ یا تو متحد ہو جائیں اور دشمن سے لڑ کر نئی اسلامی حکومت بنائیں یا پھر محضت کر جائیں۔ (اس زمانے میں دہلی اور کلکتہ پر انگریزوں کا تسلط جما چکے تھے دکن میں مرہٹے اور پنجاب میں سکھوں کا زور تھا البتہ میسور حیدر آباد اور اتھ پور پرتگیزی کی ریاستیں مسلم تھیں اور سلطان دہلی کا احترام کرتے تھے) (۱) اگوست سلطان کا یہ احترام روز بروز کم ہوتا جا رہا تھا اور انگریزوں کے اکٹائیے پر لودھہ کے بعض حکمران نواب وزیر کی بجائے "شاہ" کا لقب اختیار کر رہے تھے۔

چند دانشوروں نے کوشش کی کہ ہندوستانی سرحد پر کئی تقاضوں سے باخبر ہو جائیں اور انگریز حکمرانوں نے بھی اس طرف توجہ دی۔ سنہ ۱۸۲۸ء میں *William Bentinck* گورنر جنرل کسی جہت سے کلکتہ آئے اور انہوں نے اس بات کی کوشش کی کہ ہندوستانیوں کو ذہنی اور اخلاقی بیداری کے وسائل مہیا کر دیے جائیں ظاہر ہے کہ مسلم ہی وہ واحد ذریعہ تھا جو حاکم اور رعایا کو یکساں کر سکتا تھا ضرورت اس بات کی تھی کہ ہندوستانی قوم کو فضول رسومات اور توہمات اور مذہب کے کٹھن سے آزادی دلائی جائے اور ایک نئے اقتصادی

(۱) عبداللہ سندھی۔ شاہ ولی اللہ اور ان کی سیاست تحریک۔

ڈھانچے پر ہندوستانی معاشرے کی بنیاد رکھی جائے۔ چیمس مل نے
"مشرقی آف انڈیا" میں لکھا ہے کہ

"جب ہندوستان کا قانونی نظام واضح اور منظم ہو جائے گا
تو ہماری خرابیاں مثلاً جہالت اور غریبی دور ہو جائے گی۔" (۱)

میں نے خیال میں ہندوستانی عوام کا آزادانہ طور پر انگریزوں کا
محکوم رہنا اس بات سے بہتر تھا کہ وہ انگریزوں کے غلام بن کر
رہیں اور حاکم و محکوم کا رشتہ ناکور بنیادوں پر قائم ہو۔ اس کی
خواہش تھی کہ ہندوستانی عوام ہندوستانی شہنشاہ کے تابع
ہوں لیکن آداب و رسوم انگریز کلکشنروں اور انگریز منصفوں کو
کہیں۔ وہ انگریزوں کے لئے کٹھنری (Cutlery) اور کپڑا بنار
کہیں لیکن قوت خرید نہ رکھتے ہوں اس کا خیال تھا کہ مہذب
لوگوں کے ساتھ تجارت کرنا غیر مہذب لوگوں پر حکومت کرنے سے بہتر ہے۔
"چیمس مل" اور "ہینٹنم" نے اس عہد کے ہندوستان کی اصلاحی

تحریک میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ Trevelyan کی کتاب *the Education of*

the People of India بھی اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ اس نے اس بات پر زور

دیا ہے کہ ہندوستانیوں کو سائنس اور دیگر علوم کی تعلیم دلا کر برطانوی

(1) James Mill: *History of India*, P 521, 541, 43

(From: Thomas Metcalf: *The Aftermath of Revolt*) p. 9

(2) Macaulay: *Speech of 10th July, Hansard*, XIX, 535

From: Thomas Metcalf: *The Aftermath of Revolt* (Ch. I, p. 12)

انہیں اخلاقی اور ذہنی آزادی دے سکے گا۔ اور اس طرح ترقی کے دروازے (جو ہر انسان کا فرض ہے کہ دوسرے انسان پر کھولے) ان کے لئے بھی کھل سکیں گے۔ اس کا خیال تھا کہ یورپی سائنس کی روشنی میں ہندو مذہب کی ضعیف اقتصادی بہت جلد ختم ہو جائے گی۔ یہیں خیال منسلک ہے کہ ابھی تھا کہ انگریزی تعلیم کی بدولت "آئندہ تیس سالوں میں ہنگال میں کوئی بت پرست نہیں رہے گا" (۱)

ہندوستانیوں کی ذہنی جلا کرنے اور جدید تعلیم کو عام کرنے میں انگریزوں کا اپنا مفاد پوشیدہ تھا۔ وہ دراصل ایک ایسا ہندوستانی طبقہ پیدا کرنا چاہتے تھے جو ہندوستانی عوام اور انگریز حکمرانوں کے درمیان ترجمان کے فرائض انجام دے سکے۔

"ایک ایسا طبقہ جو خون رنگ، نسل کے اعتبار سے ہندوستانی ہو لیکن طبیعت، نظریات، اخلاقی اور ذہنی کسے اعتبار سے انگریز ہو۔" (۲)

انگریزوں کے ان مقاصد و مقاصد سے قطع نظر جب ہم ہندوستانیوں پر نظر ڈالتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ جب سنہ ۱۸۳۰ء میں ہنگال کے ایک مخصوص طبقے نے انگریزی تعلیم کی مانگ کی تو اس میں مختلف خیالات گروہ

شامل تھے۔

(۱) Macaulay to his Father, 12th Oct. 1836, in G. O. Trevelyan, "Life of Macaulay" (From Thomas Macaulay: The Aftermath of Revolt) (P. 455-56)

(۲) Macaulay, Minute of 2nd Feb. 1835, Selection from Educational Records, P. 1, 116

(۱) وہ لوگ جو انگریزی تعلیم حاصل کر کے سرکاری ملازمت حاصل

کرنا چاہتے تھے۔ دوسرے الفاظ میں بیکالے کی ضرورت کے عین مطابق

سرجمان طبقے کے درائسز انجام دینا چاہتے تھے۔

(۲) وہ لوگ جو انگریزی تعلیم اور سائنس کی روشنی میں ملک کی ترقی

کا سامان کرنا چاہتے تھے چنانچہ دسمبر سنہ ۱۸۲۲ء میں راجہ رام موہن رائے

نے مطالبہ کیا کہ ہندوستان کو سائنس و علوم کے احیاء کی ضرورت نہیں

ہے بلکہ ایک جدید ذریعہ تعلیم، حساب، سائنس، فلسفہ، کیمسٹری

اور انافومی جیسے علوم کے لئے سہولتوں کی ضرورت ہے۔ (۱)

راجہ رام موہن رائے ماضی کا مطالعہ حاکم کے تقاضوں کی

روشنی میں کرتے ہیں۔ غالب کا انداز نظر بھی کچھ اسی طرح کا ہے۔

"آئین اکبری" کی تفسیر میں وہ اس بات کی طرف واضح اشارہ

کرتے ہیں کہ ماضی ہم توڑ رہا ہے لہذا صرف ماضی کا تذکرہ

بیکار ہے۔ حال کی ترقیوں کو خوش آمدید کہنا چاہئے۔ وہ انگریزی نظام

کو مطلوبہ نظام پر ترجیح دیتے ہیں۔ اس لئے نہیں کہ انگریز کسی

طاقت سے سرعوب میں بلکہ اس لئے کہ انہیں اس کا کہوا احساس ہے

(۱) Raja Ram Mohan Roy: Letter to Lord Amherst, dated 11th Dec. 18

(From: Thomas Metcalf: The Aftermath of Revolt) p. 21

کہ فی الوقت ہندوستانوں کی فہم و فہم کو زندہ نگہ رکھنے لیکن نامہدی
کفر ہے۔ (۲)

اس ذہنی بیداری کی ایک مثال "رائل ایشیائی سوسائٹی آف بنگال" کا قیام اور اس کی خدمات بھی ہیں۔ اسی زمانہ میں صحت کو فروغ
ہوا اور ایک آزادانہ اظہار خیال کی ابتدا ہوئی۔ تعلیم کے لئے ادارے
فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج وجود میں آئے۔ دہلی کالج میں اگرچہ
اسلامی علوم کی تعلیم بھی دی جاتی تھی لیکن اب یہاں ایک
انگریزی شعبہ بھی قائم ہوا جس کی وجہ سے طلباء کو مغربی علوم
خصوصاً سائنس سے ایک پرچونی دلچسپی پیدا ہوئی لیکن اس کے
ساتھ ہی فارسی زبان و ادب کے مطالعہ کی اہمیت برقرار رہی۔ سنہ
۱۸۳۸ء تک فارسی مکمل طور پر ہندوستان کی سرکاری زبان تھی۔ اس وقت
اعداد و شمار کے مطابق صرف جنوبی بھارت میں ۲۷۹ فارسی مدرسے تھے۔

(۱) گوئیہ آئین میں رود بامالین •• چشم بکشا اندرین دہر کہن
صاحبان انگلستان رائیگر •• شہرہ وانداز ایشان را نگر
زہن ہنرمندان ہنر پیش گوئی •• سعی پر پیشہنیاں پیش گرفت
حق لین قوم است آئین داشتن •• کہس نہارد ملک بہ زہن داشتن
داد و دانش را ہم ہوستہ اند •• ہند را صد گوئیہ آئین ہستہ اند
پیش لین آئین کہ دارد روزگار
کشتہ آئین دگر نفوس ہمار



جن میں ۱۲۲۲ طلباء تعلیم پا رہے تھے۔ ان طلباء میں ۸۶۵ ہندو تھے جن میں اکثریت کائستھوں کی تھی۔ (۱)

اردو زبان اگرچہ کافی ترقی کر چکی تھی لیکن پھر بھی اہل علم اور دانشور اسے قابل اعتناء نہیں سمجھتے تھے آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کی اردو شاعری سے دلچسپی بہت کم تھی مشاعروں کا رواج عام ہونے کی وجہ سے اردو میں شمر ڈکھنا بقیلاً مطلبی خاطر تھا لیکن کاروبار کے معاملے میں نشر و ترویج کا کسی سہارا لیا جاتا تھا۔ یہ نشر یا تو مکمل فارسی ہوتی تھی یا پھر فارسی میں اردو جو محض حروف ربط اور اتصال کی شکل کی وجہ سے اردو کہی جاسکتی تھی۔

جہاں تک غلبہ کا تعلق ہے وہ اس لحاظ سے مخصوص آئنا ہے۔ ہندو آباء سپہ کری تھا۔ اس لئے ان کی تنہا اور دہلیاں دونوں جادہ کے لوگ ترکمانی وجاہت اور جنگجو ہوا۔ رولیات کے ساتھ ہر منسلک ہر ایہاب حکومت کے وفادار نظر آتے ہیں۔ ان کے نانا اور دادا دونوں سے منسلکوں کا ساتھ دیا۔ ان کے والد لکھنؤ کے شہنشاہ اور حیدر آباد کے حاکموں کی خدمت کساری کے بعد ان کے راجپوت راجہ راجہ بھنوار سنگھ کے ایک انگریز حینیت سے جنگ میں لائے۔ ان کے چچا مرہٹہ راجہ دولت راجہ سندھیا کی طرف سے آکرے کا نظم و نسق دیکھتے تھے۔

(1) William Adam : Third Report on the State of Education in Bengal, Calcutta, 1838, P 52, 60

جو سندھا کے نوادسیسی جنرل پیرون کے (Perron) ہیڈ کوارٹر طرعی گڑھ
سے بہت دور نہیں تھا۔ سنہ ۸۰۲ھ میں جب انگریزوں نے آ کرہ فتح کیا
تو انگریز جنرل لارڈ لیک نے نصر اللہ خان کو چار سو سہ ہون کی کمان
اور ڈیڑھ لاکھ روپے کی جاگہور عطا کی ۔ (۱)

سنہ ۸۱۲ھ میں جب غالب دہلی آئے تو انہوں نے دیکھا کہ مغلون
کی بادشاہت صرف قلعہ مغلن تک محدود ہے ۔ بظاہر یہ ایک
خوشحال شہر تھا جسکی آبادی تاجروں ، مہاجروں ، علماء اور مفصل
دہار کے حلقہ بگوشوں پر مشتمل تھی ۔ دہلی کی قریبی ریاستوں
کے راجاؤں کے پاس بھی کوئی اختیار نہیں رہا تھا ۔ یہ لوگ بھی
تک ماہی میں جھگڑے اس لئے بظاہر قلعہ میں شاہی جاہ
وحکومت کا دور دورہ تھا ۔ دربار بالاعلیٰ کے سے ہوتا تھا اور شاہی
دربار زوال کے باوجود علم و ادب اور عہدہ کا سرچشمہ تھا ۔
بادشاہ فنون لطیفہ کی سرپرستی کرتا تھا جس میں سب سے اہم
(اردو نازسی) شاعری تھی ۔ شاعری دہلی کے باشندوں کا سب سے اہم
اور دلچسپ ذہنی مشغلہ تھا ۔ مصر کے اب میدان جنگ کی پوائنٹس
مذہب شہر میں ہوتے تھے ۔ بادشاہ چونکہ خود شاعر تھا اس لئے اس
کی حمایت بھی ایک فریق کی ہوتی تھی ۔

(۱) ڈاکٹر پرسبول سہر ۔ غالب کی دلی خدمتوں کا صدیق الرحمان

قدوائی ۔ اردوئے مغلن ۔ غالب نہ پر ۔ جلد سوم سنہ ۱۶۹۱ھ ۔

ص ۵۲۶ ۔

اس ظاہری عیشی کوشی اور خوشحالی کے پس پردہ، 'خسٹکی اور
 ہستی کے داغ' تصور بن چکے تھے۔ سلاطین کرجو سہلکڑوں کی خدمت ادھن
 تھے صرف ہانچ روئے اور کٹاس سے بھی کم سا ہانہ پنشن ملتی تھی۔
 رہائشوں کے حقوق و اختیارات ختم ہوئے جارہے تھے اودھ کے قلعہ دار
 Benkamile Settlement Officer کے ہاتھوں پریشان تھے۔ سواہن کو اپنی حیثیت
 اور موہم ختم ہو جانے کا اندیشہ تھا۔ براہمنوں کے مذہب
 اور حکومت کے پرانے نظریوں کو بھی خطرہ لاحق تھا۔ جاگرو لڑہی
 موروثی جائیدادیں گنوائے جارہے تھے۔ درباری نوکروں کی نوکریاں ختم
 ہونی جارہی تھیں۔ انگریزوں نے وراثت کے قانون میں بھی تبدیلی کر دی تھی۔
 سپاہیوں میں مختلف وجوہ کی بنا پر بے اطمینانی پیدا ہوتی جارہی تھی
 اور انگریز حاکم سے ان کی وفاداری مشکوک ہونے لگی تھی۔ انگریزی
 حکومت نے پنجاب کے بعد سنہ ۱۸۵۶ء میں اودھ کا انتظام بھی
 اپنے ہاتھ میں لے لیا تھا۔

آخر کار ۱۱/ مئی سنہ ۱۸۵۷ء کو غدر کی صورت میں ان تمام
 بد حالہوں کو ایک عنوان مل گیا۔ یہ بات ہمیشہ بحث طلب رہی
 کہ آیا ان تمام افراد کی ایک طے شدہ اسکیم کے تحت بغاوت تھی جس

علی گان صاحب کا کہنا ہے کہ اس کی مثال ہے۔ وہ باجی راؤ پٹیل کا کہنا تھا کہ جب آپ کی موت کے بعد ریاست
 میں بے رحمی ہوئی تو اس کا جواب دیا کہ یہاں تو راجہ کی کئی بیویاں تھیں۔ ان کا شرم اور
 شہرت تھا کہ ان کی خبر کے برائے سے ریاست کے اقتدار کے لئے ہے۔

جو ذاتی نا انصافیوں کا شکار ہونے یا محض چند سپاہیوں کے مذہب کی بنیاد پر چھٹی لگے کلرٹوں کو ملے سے کھولنے پر برہمن کا اظہار کیا تھا۔

یہ بات کہی واضح ہے ہو سکتی کہ غدر کا اصل محرک تھا۔ کچھ لوگ دہلی کے بادشاہ کو شک کی نگاہ سے دیکھتے تھے کچھ اودھ کی بیگم اور فیض آباد کے "مرلوی" کو التزام دیتے^(۱) اور کچھ نانا صاحب اور ہندو براہمنوں کو ذمہ دار ٹھہراتے۔ جیمس اوٹرم کے خیال کے مطابق یہ مسلمانوں کی سازش تھی۔ وہ ہندوستان میں صدیوں سے حکمران رہے تھے اور اس صدی کے خاتمے تک اپنا کھربا ہوا وقار اور سلطنت حاصل کرنے کے لئے کوشاں تھے۔ اشتواکی نظریہ کے مطابق یہ کسانوں کے طبقے کی جدہ آزادی تھی اور غدر میں ناکامی کا سبب یہ تھا کہ ہندوستان کا ہر راجہ حکمران طبقے کے ساتھ مل کر ہندوستانی عوام کی اس بددی کو دبانے چاہتا تھا اور یہ طبقے زیادہ مضبوط اور منظم تھے۔

بہر حال ہم صرف اتنا کہہ سکتے ہیں کہ غدر کا محرک صرف ایک جذبہ تھا اور وہ یہ کہ ہمیں ایک غیر اور اجنبی قوم کے تسلط سے خود کو آزاد کرانا چاہئے ورنہ ذہنی طور پر ہندوستان کے عوام اتنے شہسور نہیں ہوئے تھے کہ وہ انعام و عاقبت پر نظر رکھیں۔ اگر وہ اتنے ہی سمجھدار ہوتے اور رجعت پسندی کے مفہوم کو سمجھتے تو اس بات

(۱) Colonel G.B. Mallison : The Indian Mutiny of 1857, P 27-34

کی اجازت اور مواقع ہو کر نہ دیتے کہ ہندوستان سے خام مواد باہر جائے اور اس سے بنائی گئی اشیاء کو یہاں لاکر جو کئی قیمت پر فروخت کیا جائے۔

قدر کی وجہ سے انگریزوں کا انتقامی جذبہ تمام دوسرے جذبات پر حاوی

ہو گیا۔ مہکالے جو بہت روشن خیال اور منصف مزاج کہا جاتا ہے لکھتا ہے کہ

" اسے کسی پرندے یا جانور کو تکلیف پہنچنا دیکھ کر ہمیشہ

دکھوتا ہے لیکن نانا صاحب کو سخت تو بہن ادیت دیتے ہوئے

دیکھتے ہیں اسے کوئی تکلیف نہیں ہوتی " (۱)

کرنل مہکسن نے بھی اپنے *Red Pamphlet* میں (جولائی ۱۸۵۷ء میں لکھا گیا)

حکومت سے اپیل کی کہ " ہر باغی کو ختم کر دیا جائے " (۲)

قدر نے دہلی کو برباد کر دیا۔ روہڑا اپنی باقی ماندہ جائیدادوں سے ہاتھ

دھو بیٹھے۔ پھانسی ہانے والوں میں سلاطین، اہل علم اور دانشوروں کی شخصیتیں

تھیں۔ انگریزی حکومت نے شہر کی آبادی کو انضباط کا حسم دے دیا اور گھروں

سے باہر نظر آنے والے اشخاص کو بے دریغ کوئی تردد دینے کے احکامات جاری کر دیے۔

بہت سے انگریز حکمران پوری دہلی کو سراج کر دینا چاہتے تھے۔ خاص طور سے

جامع مسجد کو تباہ کرنے کا منصوبہ بنایا گیا۔ لیکن جج جس اوٹرم نے اس کسی

مخالفت کی اور کہا تمام ہندوستان اور خاص طور سے ہندوستانی مسلمانوں کے لئے یہ ایک

1. Thomas Metcalf : *The Aftermath of Revolt*. (Ch. : *The Mutiny and its Causes*.) p 59

2. Letters of 1915 Sept. 1857, in G.O. Trevelyan, "The Life and Letters of Lord Metcalf," London, 1876, p. 435.

جیلنس ہوگا۔ کیننگ نے بھی اس کی مخالفت کی۔ لارنس کا خیال تھا کہ اس سے آہر کی خلیج اور بڑھ جائے گی لیکن پھر بھی لال قلعہ کے بعض حصوں کو سمندر لڑھا گیا۔ البتہ جامع مسجد واکداشت کر دی گئی۔

غالب کے تمام خطوط ان تمام حالات سے واقف ہوئے گا بہترین ذریعہ میں اور نہ صرف یہ کہ ان میں اس دور ابتلاء کے حالات و واقعات کا بیان ملے گا بلکہ ایک حساس انسان بھی مکمل احساسِ زبانِ افسردگی اور لاچاری کی کیفیتات اپنے دل میں سمیٹے ہوئے نظر آتا ہے۔

دہلی میں غلبہ کی قلت کی وجہ سے قحط جیسی صورت حال پیدا ہو گئی

نہی۔ بھوک سے لڑھال افراد کے لئے گھروں میں بڑی بے گور و کفن لاشیں مزید نازیباۓ کا کام کوئی نہیں۔ خاندان مضربہ کے افراد ایک ایک کر کے ختم کئے جارہے تھے۔ بہادر شاہ ظفر سے کوئی یار میں رہنے کا حق چھین لیا گیا تھا۔

غالب نے بھی ہنشن بند ہو جائے ہر پریشان اور آزدہ ہو کر اور درباری نوکری سے ہاتھ دھو کر خود کو گھر کی چار دیواری میں محصور کر لیا تھا۔ تاہم وقت

کنزلی کے لئے کوئی مشعلہ چاہتے تھے۔ اس لئے غالب نے غدر کے واقعات

قلمبند کرنے شروع کئے اور چونکہ مصد بہ تھا وقت زیادہ صرف ہو اور

انہماک برقرار رہے۔ اس لئے "دستنبو" کی زبان قدیم فارس منتخب کی۔

Sec. C.C. on the Sec. Govt. of India, 18th Jan, 1858, S.C. 25th Jan 1856 No 361, "when Delhi was spared, Ochterlony urged that Lucknow be levelled instead." (T. Metcalf: The Aftermath of Revolt, p 295)

"دستنبو" سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ صرف فنکارانہ ذہن ہی نہیں بلکہ
 بیدار سیاسی اور سماجی شعور بھی رکھتے تھے۔ "دستنبو" میں جو حقائق
 بیان کئے گئے ہیں اور جن واقعات کا ذکر کیا گیا ہے ان کی سو فیصدی صداقت
 پر شبہ ہے کیونکہ اس میں ہمیشہ واقعات "آنکھوں دیکھے نہیں" بلکہ
 "کانون سنے" شامل ہیں۔

لیکن اس کی امتیازی خصوصیت انسان دوستی کا وہ جذبہ ہے جس
 میں حاکم و محکوم کا امتیاز اور مذہب اور طبقاتی تفاوت مٹ جاتا ہے۔
 غدر کے ہنگامے میں ختم ہونے والوں میں وہ انگوہز بھی تھے جن سے ان کی
 صاحب سلامت رہی تھی۔ وہ عزیز اور دوست بھی تھے جن سے ان کی زندگی
 مضرب تھی۔ قلعہ سے وابستہ وہ افراد بھی تھے جو ان کے سپاہ و مرتبہ کے
 ضامن تھے، ان سب سے وفاداری ان کا ایمان تھی۔ وفاداری ہی وہ صفت
 تھی جو انہیں اپنے آباہ سے ورثہ میں ملی تھی۔ قلعہ کا دور ختم ہوا تو
 اب صرف انگوہز کی دی ہوئی پنشن پر ہی ان کے نان و نمک کا انحصار
 تھا۔ اور اسے حاصل کرنے کے لئے وہ انگوہز حکمرانوں کی "تصددہ خوانی" پر
 بھی مجبور تھے۔ یہی وہ صورت حال ہے جس کی وجہ سے ان پر ایک
 مصلحت اندیش انسان ہونے کا الزام لگایا گیا ہے لیکن ایک منصف کس
 نظر سے دیکھیں تو غالب اس الزام سے ہری قنار ہاتھ نہیں۔

ان کے قصائد کی اس خصوصیت سے ہم بخوبی واقف ہیں کہ مدح کے اشعار تشبیہ کے اشیاء سے ہمیشہ لم ہوتے ہیں۔ فن قصیدہ نگاری کے اعتبار سے یقیناً یہ ایک نقص ہے لیکن غالب طویل مدح کو پسند نہیں دیتے ہیں۔ مرزا نثار کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"کہا کروں اپنا شہرہ ترک نہیں کیا جاتا۔ وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل پھاٹوں کی طرح ہکٹنا شروع کریں۔ میرے قصیدے دیکھو تشبیہ کے شمار بہت ہاؤ گے اور مدح کے کمتر ۰۰۰" (۱)

اگرچہ ادبیات فارسی میں انہوں نے ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے کہ "میرا سخنوری شہرہ اور سخاوت گری آئیں ہے" لیکن اس لہجہ میں حقیقت کم اور جھجھلاہٹ زیادہ ہے۔ چنانچہ ہم اسے قول فیصل نہیں قرار دے سکتے۔ وہ بڑے شاعر تھے لیکن وہ ایک عام انسان بھی تھے جسے زندہ رہنے کے لئے لوازم زندگی کی ضرورت پڑتی ہے اور جنہیں حاصل کرنے کے لئے وہ ہر ممکن جدوجہد کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ ظہناً آزاد منش تھے۔ سیاست کی مصلحت اندیشیاں ان کا شغل نہ تھیں۔ ان کا دامن ہر قسم کی ریاکاری سے پاک تھا۔ ایک خط میں وہ نثار کو لکھتے ہیں۔

ملازمان قلعہ پر شدت ہے اور باز پرس اور داروگر میں مبتلا ہیں۔ مگر وہ نوکر جو اس ہنگام میں نوکر رہتے ہیں اور ہنگام میں شریک ہوتے ہیں۔ میں غریب شاعر ہوں میں تنگ تاریخ لکھنے اور

شہر کی اصلاح دینے پر متعلق ہوا میں خواہی اس کو تو کبھی
سمجھ ہو خواہی مزدوری ہائے صرف اشعار کی خدمت پہ لانا
رہا اور نظر اپنی ہے گناہی پر۔ شہر سے نکالا نہیں گیا۔ مہوا
شہر میں ہونا عظام کو مضطرب ہے۔" (۱)

مضی دربار سے غالب کی وابستگی کے سلسلے میں اکرام لکھتے ہیں۔

"حقیقت یہ ہے کہ بہادر شاہ سے ان کی ذاتی وابستگی اور
بہادر شاہی دربار سے ان کے خاندان کے تعلقات کبھی بھی اتنے گہرے
نہیں ہوئے تھے کہ وہ اس کی بربادی سے بے قرار ہو جائے۔" (۲)

بہادر شاہی دربار کی بربادی پر بے قراری تو ہو ہی نہیں سکتی

تھی کیونکہ یہ بربادی راتوں رات ہو جائے والی بربادی سے مختلف تھی۔

بربادی کے یہ آثار تو بہت پہلے سے ظاہر ہونا شروع ہو چکے تھے اور شاہی

دربار سے وابستہ ہر شخص آئے والے وقت کے بلے میں بے چین گزرتا

تھا۔ غالب بھی حال کے آئینے میں مستحضر کاغذ فضا کا چہرہ دیکھ چکے

تھے۔ ان کا ماتم سیاحت کی مصروفیتوں کا پلنگہ نہیں تھا۔ یہ ایک انسان

کا، عام انسانیت کے لئے ماتم تھا۔ ان کی بے قراری محض شاہی سیاست کے

درہم پر ہم ہو جائے پر نہیں تھی بلکہ ایک نیکو پس سیاست کے اثرات پر

تھی۔ تباہی اور بربادی کا یہ احساس بہتر انگریزوں کو بھی تھا۔

(۳)

ایچ ایم ڈیورنڈ (H.M. Durand) جو ہندوستانی حکومت کا

امور خارجہ کا سیکریٹری تھا۔ سنہ ۱۸۶۱ء میں لکھتے ہیں کہ خط

(۱) خط بنام تلمیذ - ۵ / دسمبر سنہ ۱۸۵۴ء -

(۲) شیخ محمد اکرام - غالب نامہ - ص ۲۴۸ -

(۳) H. M. DURAND: The Life of Major General Sir Henry Maxwell Durand
(London, 1883, P. 1291)

ہن لکھتا ہے کہ

غدر کے دوران اور بعد ہن انگریز فوجوں نے جو تباہی اور قتل و خون
کا بازار گرم کیا اسے دل و دماغ سے محو کوٹنا بہت مشکل ہو گیا ہے۔" (۱)

دہلی خالی ہو گئی۔۔۔ اگر دار پینشن دار اہل حرفہ سب تسلی گئے۔۔۔ شہر ہن
داخلہ کے لئے ہاس جاری کئے گئے۔۔۔ ان سب واقعات کی تفصیل خطوط غلاب ہن موجود
ہے لیکن اس حزن زدہ لہجے کے ساتھ۔۔۔

.... رہا میں

تو بکس وغریبی تو کسے میں پرسد
نہ جزا نہ سزا نہ نصیب نہ آفرین نہ عدل نہ ظلم نہ مہر
۱۵ دن پہلے تک دن کو روشی رات کو شراب ملتی تھی۔ اب صرف روشی
ملے۔۔۔ اتنی ہے "شراب نہیں۔" (ہنگام نفاذ - نومبر سنہ ۱۸۵۹ء ح)

یہ۔۔۔ حرومی کبھی کبھی ان کے لہجے ہن دیکھنے کی تلخی پھر دیکھ رہے۔

"اومیان سید زادہ، آزادہ دلی کے عاشق و دلدادہ ڈھلے
ہوئے اردو بازار کے ریلے والے حسد سے لکھنؤ کو ہرا کہنے والے۔۔۔ نہ
دل ہن مہر و آرم نہ آنکھ ہن حیا و شرم۔ نظام الدین مسنون کہان
ذوق کہان، مومن خسان کہان، لہک آزدہ مسو خناموش۔۔۔ دوسرا
غلاب وہ پہنچو وہ ہوش۔۔۔ سخن وری رہی نہ سخن دانسی
کس ہرے پہ نستہ پانی ہائے دلی وائے دلی پھلڑ ہن جائے دلی
(ہنگام مہر مہدی - ۳۰ جون - مئی سنہ ۱۸۶۱ء ح)

دلی گارنگ لہک دودن یا محض ہند سالوں ہن سد ہرے والا نہیں تھا۔ دلی
کی آبادی کو ہن ہرائے اعداد و شمار تک پہنچنے پہنچنے پندرہ سال لک کئے۔" (۱)
(۱) دلی کی آبادی صرف سنہ ۱۸۵۲ء ح ہن ہی غدر سے پہلے کے دنوں کی آبادی تک
پہنچ سکی۔۔۔

ڈاکٹر ہرمبول اسپر۔۔۔ غلاب کی دلی (اردو سے مطلق - غلاب نمبر - لکھنؤ - سنہ

۱۹۶۹ء ح۔

اس دوران غالب کو مستقل یہ گمان رہا کہ اب وہ پہلے والی دلی کہانہ اب
 یہاں سے کوئی خوش نوپس رہے اور نہ کاتب - شرفا* من چند من بقیہ
 ہیں۔ وہ سنہ ۱۸۶۱ع کے خطوط من دلی کی تباہی کا ذکر اس طور سے کرتے ہیں
 - سے یہ حادثہ کل ہی گزرا ہو۔ ان کے خیال من دلی اب محض کہکسپ یا
 دلی کی آبادی من روگوں پر مشتمل تھی وہ اہل حرفہ، ہندو تھے،
 جہاڑی تھی کہ ہندو تھے اور انگریز تھے اور غالب نے تو جہاڑی کی زبان کو
 مستند سمجھتے تھے اور نہ ان لوگوں کی زبان کو جو اصل زبان نہیں تھے۔ ان کے
 خیال من جب اردو بازار ہی نہ رہا تو اردو کہانہ -

قدر کے اس لمحہ من مسلمانوں کا کردار سب سے زیادہ مشکوک رہا
 ہے۔ شمالی ہند من تو مسلمان اور باغی ایک دوسرے کے متبادل الفاظ سمجھے
 جاتے تھے۔ انگریزوں من صرف "Canning" ایسا تھا جو مسلمانوں سے اس نفرت

کے خلاف رہا۔ غالب کی "دستنبو" اور سرمد کی *The Loyal Mohammedans*
 نے اس داغ کو دھونے کی کوشش کی۔

حکومت کے معاملات سے غالب کی واقفیت کا ایک سبب ان کی بدشن کا ذمہ
 تھا۔ انگریز حکومت نے ان کے موئے کو جس طرح قائم رکھا تھا اس پر انہیں
 بھی فخر تھا۔ نواب رامپور محمد یوسف علی خان بہادر کو ۴/ نومبر سنہ ۱۸۵۹ع
 کے ایک خط من لکھتے ہیں۔

"... من انگریز سرکار من علاقہ ریاست دودمانی کا رکھتا ہوں
 معاش اگرچہ قلیل ہے مگر عزت زیادہ پاتا ہوں۔ گورنمنٹ کے دربار
 من دسواں نمبر (نمبر) اور سات ہزار چھ اور چھٹے سر پہنچ ملائے
 مولرہد خلعت مقرر ہے۔ لارڈ ہارڈنگ صاحب کے عہد تک پایا۔

لارڈ ڈیہوڑی یہاں نہیں آئے۔ اب یہ نواب علی الاطلاق آئے
 ہیں (گورنر جنرل لارڈ کیلنگ کے اڑھائے لاریں اور کوئی
 حاکم کوئی سکرتو میرا آشنا نہیں۔ بڑے میرے مرہم قدردان
 جناب ایڈمنسٹریٹو (Edmondstone) وہ بھی چھ سکرتو نہ
 رہے۔ لیفٹیننٹ گورنر ہو گئے۔ وہ سکرتو رہتے تو مجھے کچھ
 غم نہ تھا۔ اب تک یہ بھی نہ سمجھا کہ یہ گناہ ہوں یا
 گناہگر۔ مقبول ہوں یا مردود۔ مانا کہ کوئی خبر خواہی
 نہیں کہ جو دئے انعام کا مستحق ہوں لیکن کوئی یہ واثقی
 بھی سرزد نہیں ہوئی جو دستور قدیم کو برہم دے۔ بہرحال
 اس تشویش میں ہوں۔ راہ چارہ مسترد اور دیکھ موجود۔"



روایت

ارہاب اقدار کو اپنی حیثیت اور مرتبے کا احساس دلانے کی کوششوں کے ساتھ ساتھ غالب کا ادبی سلیقہ سفر بھی جاری رہا۔ یہاں یہ مناسب اور مفید ہوگا کہ ہم اس ادبی ورثے کا جائزہ لیں جو غالب کے حصے میں آیا ہے۔

وہی سے غزل کی جو روایت شمالی ہند میں پہنچی اس میں یہاں کسی حد تک تبدیلی بھی ہوئی لیکن اس پر گفتگو سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہم متاخرین شعرائے فارسی پر اہم نظر ڈالتے چلیں۔ مجموعی طور پر یہ دور معاملہ بندی، تمثیلی انداز، خیال بندی، صنعت کری اور ابہام گوئی سے عبارت ہے۔ خیال بندی کی ابتدا فطانتی سے ہوئی ہے۔ اس روش پر چلتے والوں میں نظری، حرفی، شوکت بخاری، قاسم اور ہندوستان کے شعراء میں بیدل، ناصر علی، اور فتحی ہیں۔ صائب کا مخصوص انداز تمثیل نگاری ہے۔ صائب نے اسے اخلاقی مضامین کے لئے وقف کر دیا اور دور میں معنی سے زیادہ الفاظ اور ان کے مناسبات پر زور دیا جانے لگا اور استعارہ در استعارہ کا چلن عام ہو گیا۔ کوہ صناعتی کو شمریت پر فوقیت حاصل ہو گئی۔

یہ وہ دور ہے جب مغلیہ نظام حکومت مائل بہ زوال تھا۔
 معاشرتی اور اجتماعی زندگی کی قدریں کھولکھلی ہو رہی تھیں۔
 کسی بھی نظریہ حیات کی توانائی پر قرار نہیں رہی تھی۔ زندگی
 کی قدریں سادگی و جامعہ تھیں۔ بصیرت اور ہنسارت دونوں کسی
 ایک ہی نقطہ پر آکر منجمد ہو گئی تھیں۔ لہذا شعراء چند
 گئے جسے خیالات کو الفاظ کے رائج پیر میں پیش کر رہے تھے۔
 ہمشا کے ابھامی دھوون کا اثر بھی پرا تھا کہوں کہ ہندی شاعری
 میں صنعت کوی کا زمانہ جسے "ریتی نال" کہا جاتا ہے کم و بیش
 مغلیہ حکومت کا آخری زمانہ ہے۔ حاتم آبرو، بکونٹ اور ان کے
 ہم عصر شعراء اسی رنگ میں شعر کہتے تھے بعد میں ابھام کوئی کے
 خلاف باقاعدہ ایک تحریک سری ہوئی۔

حاتم نے خود اس تحریک میں حصہ لیا اور اپنے دیوان سے
 اسے اشعار حذف کر دئے جو ابھام کوئی کی مثال تھے۔^(۱) لیکن اس سے
 انکار نہیں کیا جا سکتا کہ حاتم نے اردو میں ولی اور فارسی میں
 صائب کی تقلید کا دعویٰ کیا ہے۔

(۱) ان دونوں سب کو ہونی ہے صاف کوئی کی تلاش

نام کو چرچا نہیں حاتم نہیں ابھام کا

در.....

"در شعرائے فارسی بطرز سرزا صائب و در ریختہ بطور
ولی ۰۰۰ اوقات خود بصری برد و ہر دو استادان میں داند۔"

میر و سودا کا عہد ان رجحانات کی اصلاح کا دور کہا جاتا ہے لیکن ان کے
اثرات بھی ان اثرات سے نہ بچ سکے۔ شیخ چاند سودا کے ہلے چلے لکھتے ہیں کہ

"مضمون آفرینی اور خیال بندی میں سودا نے ہندوستان کے مشہور
خیال بند شاعر بہدل کو پیش نظر رکھا ہے۔"

میر کے یہاں میں بھی ایہام اور صنائع بدائع کا اچھا خاصہ ذخیرہ موجود
ہے۔ اس کے علاوہ دہکوں صنائع کے علاوہ خیال بندی کو وہ بھی لہک صنعت
تحرار دیتے ہیں۔ "نکات الشعراء" میں لکھتے ہیں۔

"۰۰۰ ششم انداز است کہ ما احتیال کردہ ایم و آن محیط
ہمہ صنعت ہا است۔ تخیل، توصیف، تشبیہ، صنائع گفتگو
نصاحت، ادائیگی خیال وغیرہ۔"

میر و سودا کے عہد تک غزل لہک مخصوص طبع کے ذہنی رویوں کی درجہ بمان
بنی رہی۔ نظیر اکبر آبادی نے عوام کی زندگی اور نصن کو نظم میں پیش کرتے
کی نامیاب کوشش کی۔ مگر عرصے تک کوئی ایسا شاعر نظر نہیں آتا جس
نے نظیر کے موضوعات کو اپنایا ہو یا جس نے نظیر کے نظریہ "فن کو اپنے لیے
مثال بنایا ہو۔"

نظم میں نظیر کے ان تجربات کے علاوہ اردو غزل مصحفی، انشاء،
رنگین اور حشرات کے ہاتھوں نئی راہوں یا پستھوں سے روشناس ہوئی۔ ان
شعراء کی ذہنی نشوونما اگرچہ دہلی ہی میں ہوئی لیکن دہلی اجڑے کے

باعث یہ لوگ لکھتے آگئے۔ یہاں محفل میں طاؤس و رہا ہ کی سرمستی سے
 مہارت تھیں۔ چنانچہ اب غزل جگر کے سوز کی بجائے لذت پرستی، لڑان
 ہذا سے منجی اور سطحی رنگینی کا ساز بن گئی اور "فرقت" میں بھی "شعاعہ"
 سے گزریے لگی۔ شوخی اور طراری نے ایک قدم آگے بڑھایا تو ان کی حد میں
 عریانی اور فحاشی سے جامہ پہن۔ چنانچہ مزاح میں اسٹیمپڑا اور لہذا ل
 پھدا ہو گیا اور فن شاعری محض صنعت کوی کا جہاں بن گئی۔ انشا رنگین
 اور جواہرات کو بھی ماحول سازگار آیا لیکن مصحفی کسی نہ کسی طور مہر و
 سودا کی شمس رویات کا بہرہ قائم رکھنے کی کوشش کی۔ آئین کی موضع

کاری اردو غزل کی روایت میں ایک اضافہ ہے جس میں احساس کی شدت
 اور ہانک پہن کے ساتھ نکر کا پرمو بھی نظر آ جاتا ہے۔ ان کے نزدیک احساس
 کی قدرت یا قہر کی پرواز اتنی اہم نہیں جتنی الفاظ کی مناسبت اور
 مناسبات کا التزام۔ یہاں یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ
 ناسخ کا سدِ سلطہ بھی سودا سے ہوتا تھا شاہ حاتم تک جا پہنچتا ہے۔
 (۱)
 غالب کے عہد میں شاہ نصیر کے اثرات کو بھی نظر انداز نہیں کیا
 جاسکتا۔ ان کے شاگردوں میں ذوق کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ لیکن وہیں
 مشکل قافیے شکوہ الفاظ شاہ نصیر کی خصوصیات شعری ہیں لیکن سب
 سے اہم بات یہ ہے کہ وہ بھی لفظی صنعتوں کے سیر نہیں اور بطور خاص
 ان کا اہتمام کرتے ہیں۔

(۱) پروفیسر خورشید الاسلام۔ غالب۔ ابتدائی دور

مجموعی طور پر اٹھارویں صدی میں شمالی ہندوستان میں اردو غزل نے جو راہیں طے کیں ان میں "انداز" کو ہم ایک اعلیٰ تنقیدی معیار مان سکتے ہیں کہونکہ انیسویں صدی تک آتے آتے یہی تنقیدی معیار تھا جو اہل فن کی نظروں کا مرکز بنا ہوا تھا۔

نہ ہوا بہر نہ ہوا مہر کا انداز نہ بہر

رمز و ایما کی بنیاد پر نہ داری کے ساتھ تہہ بہ تہہ کا اظہار پتہ نہا ایک فنکارانہ عمل تھا لیکن اس پر قدرت کتنے لوگوں کو حاصل تھی خود غالب کو اس منزل تک پہنچنے کے لئے کتنی ناریں کرنی پڑیں۔ یہی وجہ ہے کہ حقیقت ہے کہ غالب کو اپنی شاعری کے لئے آپ و گل تو اسی زہن سے حاصل کرنا تھا۔ انہیں مضامین تازہ و نایاب کی جستجو تھی اور یہ اس بنا پر نہیں تھی کہ وہ کسی حریف کو زیر کر سکیں بلکہ یہ ان کی شخصیت کا تقاضا تھی۔ ہمارے لئے یہ دریافت کرنا ناگزیر ہے کہ انہوں نے اس شعری ورثہ میں سے کن عناصر کو قبول کیا اور کن عناصر کو مسترد کر دیا۔

غالب کے ابتدائی دور کے بیشتر کلام پر متاخرین شعرائے فارسی سے بہت دل و ناسخ کا اثر ہے۔ چنانچہ شوکت بخاری (جو ایک خیال مند شاعر ہیں کے کلام میں استعمال ہونے والی یہ شمار تراکیب و تقاضے اور تشبیہات و استعارات غالب کے یہاں موجود ہیں۔ مثلاً خندہ * دندان، استخوان ضعف، حلقہ * زنجیر، دود، آتش، کف خاکسار، تصویر، طاقی علقا، ہما، خمار

خیمہ بازہ، زخم وغیرہ۔ یہ عہدہ بات ہے کہ غالب کے اشعار میں شوکت بخاری کے مقابلے میں ان الفاظ کو معنوی اور فنی گہرائی و گہرائی نہیب ہوئی۔ شوکت بخاری کے ہاں کسی نظام فکر کا فقدان ہے جبکہ غالب نے مختلف ذہنی کمیتوں اور تجرباتی رویوں کو استدلال کی قوت اور تفکر کا رنگ بھی دیا ہے۔ وہ بے دماغی، خطر پسندی، عزم اور زندہ دلی جو غالب کا طرز امتیاز ہیں۔ ان کے اولین آثار شوکت بخاری کے ہاں ملتے ہیں (۱)

غالب کی حسن پرستی میں بھی عین جلال اسیر کی حسن پرستی کا برتنو نظر آتا ہے۔ مظاہر میں حسن کی تداعی اور اسے ایک نشاۃ آہنگ سے ہم کنار کرنا جلال اسیر کی خصوصیت تھی۔ ہوں تو اسیر ہر مذہب کا رنگ گہرا تھا لیکن وہ صوف کے پہلے پاؤں سے محفوظ رہے۔ وہ زمانے کے مصائب و آلام سے دامن بچا کر "خواب و خیال" کی خوب صورت محفلیں سمجھتے ہیں۔ مزاج کا اضطراب تسکین اور زمانہ شناسی غالب اور جلال اسیر دونوں میں مشترک ہے۔ (۲)

بیدل کی خودی کا واضح اثر غالب کے ابتدائی کلام میں نظر آتا ہے۔ ان کے خیال میں عوام عقل و فہم سے عاری ہیں۔ لہذا یہ ضروری نہیں ہے کہ ان سے گفتگو کرنے کے لئے ان کی زبان استعمال کرنے کی زحمت کی جائے۔ اگر ہم کچھ بدلتا جائے ہیں تو ہمیں خود کو عام لوگوں سے عہدہ رکھنا ہے اور خود کو عہدہ رکھنے کی صورت یہ ہے کہ ہم لک "ماورائی حصار" میں چلے جائیں جہاں صرف پردہ، غیب کی ہی صدا آسکے اور ہمیں۔

(۱) پروفیسر خورشید اسلام۔ غالب۔ ابتدائی دور

(۲) ایضاً ایضاً ایضاً

ان کی منطق اخلاق و اعمال کو سنواریے گا صرف ایک طریقہ بتاتی ہے جو صحیح

تاریخ کا حکم رکھتی ہے اسی لئے شعر کی صورت میں اور بھی ناقابل فہم اور

ناقابل عمل ہو جاتی ہے۔ وہ دنیا اور دنیا کے مظاہر کو نا پائیدار سمجھتی

ہیں اور زندگی گزارنے کا وسیلہ محض مذہب یا تصوف کو درکار دیتے ہیں۔^(۱)

بہدل کے رویے کی (کیونکہ ان کی فکر کو فلسفہ بھی نہیں کہا جاسکتا)

صدائے بازگشت غالب کے ابتدائی کلام میں جا بجا سنائی دیتی ہے اگرچہ بہدل

کی سچ بہستہ خودی کے مقابلے میں غالب کا لب و لہجہ زندگی کی تڑپ سے کسی

حد تک مضطرب ہے۔

ہزم ہستی وہ تلاش ہے کہ جس کو ہم اسد •• دیکھتے ہیں چشم از خواب ہم نکشاد •• سے

خود فروش مائے ہستی بسکہ جائے خلد •• ناشکست قیمت دلہا صدائے خلد •• ہے

ہے عدم میں غنچہ محو بہر انجم کی •• یک جہاں ز الو تامل در مقامے خلد •• ہے

کلیت انسر کی کو ہمیشہ ہے تابی حسام •• و نہ دندان در دل اشردن مائے خلد •• ہے

نقش بہر در نظر ہا نقد عشرت در بساط •• و جہاں وسعت بہر یک لٹائے خلد •• ہے

اردو شعرا •• میں غالب، میر و سودا کے معترف ہیں لیکن ان کی روئی

کے رفتاری •• انہیں ناصخ سے قریب تو کر دیتی ہے۔ جبکہ ناصخ کی بہشتی

شاعری محبوبہ کا اظہار نہیں محض الفاظ سے بنا ہوا جمال ہے جس میں وہ

خیالات کو اسیر کرنے کی کوشش میں مہیلا نظر آتے ہیں۔ اور الفاظ بھی اس

حد تک ہلکے رخے جو معنی میں کسی قسم کی توسیع کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔

(۱) پروفیسر خورشید اسلام •• غالب •• ابتدائی دور

رہایت لفظی اور معاملہ بندی ناسخ ناپسندیدہ موضوع ہے۔ کوئی معنی
خیر تشبیہ یا جامع استعمال ان کے کلام میں ڈھونڈا نہیں ملتا۔ بقول
پروفیسر خورشید اسلام۔

" استعمال کی غیر موجودگی میں معنی اس زبان خاص کی
غیر موجودگی میں جو شہید عمل کے مواقع پر عام انسان فطرتاً
استعمال کرتے چلے آئے ہیں یا ہوں کہتے کہ " مضمون نازہ "
" شدت احساس " اور " زاویہ نظر " کی غیر موجودگی میں جھوٹا آدمی
اور جھوٹا شاعر ہے عمل آدمی اور ہے عمل شاعر لفظی الٹ
پھر الفاظ کی بہنات ان ہی رسمی شوکت ان کے حجب ان کی
مخصوص بند فی محاورہ اور ضرب الامثال کے پرستہ استعمال اور
ردیف اور تاقیہ کے غیر ضروری اہتمام سے اپنی بات مٹاتا ہے۔" (۱)

چنانچہ ناسخ اپنی شاعری میں صناعتی لابیوں روئے لہنائے ہوئے نظر آئے ہیں
ان کا کلام اس قسم کے اشعار سے عبارت ہے۔

نوٹ کر شوق سے جو کھول کے صرفہ لیا ہے

خوف بدھضی کا ناسخ نہیں غم کھانے میں

میرا سہنہ ہے مشرق آفتاب داع ہجران کا

طلعی صبح محشر چاکہ ہے میرے گریبان کا

کھن کی سب سفیدی دیکھنا ہوں کسج صرفہ میں

نومالہ باد آتا ہے شب مہتاب ہجران کا

(۱) پروفیسر خورشید اسلام - غالب - لہندانی دور - ص

لہندانی

لہذا اُن دور میں غالب کا تخیل بھی محدود خیال بندی کے منہوی
دائروں میں قید ہو کر مناسبات لفظی کا شکار ہو جاتا ہے۔ لہذا نہ ان
میں جذبے کی شدت کا اندازہ ہوتا ہے اور نہ اظہار میں خلوص بہت کا پتہ
چلتا ہے۔

چشم خوبان سے فروں نشہ زار ناز ہے
سر سے گویا میں دود شعلہ آواز ہے

ہمیشہ مجھ کو طفل میں بھی مشق تیرہ روزی تھی
سہمی ہے میرے اہتمام میں لوح دبستان کی

پھر حلقہ کاکل میں پڑیں دہد کی راہیں
جون دود فراہم ہوئیں روزن میں نگاہیں

یہاں کس سے موظطمت گسنری میرے شہستان کی
شب سے ہو جو رکھتے ہیں ہنسہ دیواروں کے روزن میں

نہیں بند زد بخا ہے تکلف ماہ کنسان پر
سہدی دہدہ بمقبوب کی پھر رش ہے زندان پر

نہ ہو چھ سینہ عاشق سے آپ تیغ نگاہ کہ زخم روزن در سے ہوا نکلتی ہے
نالہ سرمیلہ * یک عالم و عالم کف خاک * آسمان بوضہ قصری نظر آتا ہے *
سنہ ۱۸۲۸ع تک جب کہ غالب کی عمر تقریباً تیس سال تھی۔ ان کے

کلام

کلام کے چار مجموعے مرتب ہو چکے تھے۔ اب تک سب سے قدیم نسخہ 'نسخہ' حمید بہ سمجھا جاتا رہا ہے جو سنہ ۱۸۱۱ء میں مرتب ہوا تھا لیکن نو دریا^{فہرست} نسخہ 'بہوہال (بخط غالب) سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نسخہ حمید بہ سے قبل کا مرتب شدہ ہے کہوں کہ اس کی تاریخ اشاعت سنہ ۱۸۱۶ء ہے۔ ہماری مطالعہ کی رو سے جو بات اہم ہے وہ یہ کہ ان دونوں نسخوں میں ان کے اس ابتدائی دور کے مخصوص کلام (جس میں تاخرین شعراء فارسی کے اسلوب و انداز کا عکس بہت کی پہچان اور مصلحتانہ تصوف اور تفسیر کی لفظی بازی گری کا رنگ چمکنا ہے) کے علاوہ وہ غزلیں بھی شامل ہیں جو اپنے تخلیق شاعری اظہار اور منفرد اسلوب کی وجہ سے غالب کسی نمائندہ غزلوں میں شمار کی جاتی ہیں۔ مثلاً۔

- (۱) دہر من نقہ و فاقہ نسلی نہ ہوا ** ہے وہ لفظ جو شرمندہ مٹی نہ ہوا (ح)
- (۲) کہتے ہو نہ دہنگے ہم دل اکھڑا ہوا ** دل کہان کہ کم پہچنے ہم نے مدعا ہوا (ح)
- (۳) پھر مجھے دیدہ نسر باد آیا ** دل جگر نشنہ سر باد آیا (ح)
- (۴) دوست غمخواری میں میری سی فرمائیں گے کہیا

زخم کے پھرنے تلک ناخن نہ بیٹھا آویں گے لہا (حاشیہ ح)

**

- (۵) آہ کو چاہئے لہکے عمر / مٹھوئے تک ** کون پہتا ہے دہری زلف کے سر مٹھوئے تک (ح)

(۱) نسخہ حمید بہ -

- (۶) جہان نہرا نقش قدم دیکھتے ہیں •• جہاں جہاں حیا ہاں ارم دیکھتے ہیں (ج)
- (۷) وارستہ اس سے ہیں کہ وحشت میں کہن نہ ہو •• کچھ ملے ساتھ اوت میں کہن نہ ہو (حاشیہ ج)
- (۸) درد سے میرے ہر جھکو بقراری ہائے مائے •• کیا میں ظالم تری غفلت شعلی ہائے مائے (بھٹا)
- (۹) رونے سے اور عشق میں بہہ پا ک ہو گئے •• نہ ہوئے گئے ہم ایسے کہ ہر پا ک ہو گئے (بھٹا)
- (۱۰) ہے اعتدال ہون میں سہک سب سے ہم ہو گئے •• جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے (بھٹا)
- (۱۱) جسم زخم کی ہو گئی ہے تدبیر فوکسی •• لکھ دھو پارب اسے قسمت میں ہو گئی (بھٹا)
- (۱۲) عشق جھکو نہیں وحشت میں سہی •• میری وحشت نہری شہرت میں سہی (۲)
- (حاشیہ ج - ش)

ان بارہ غزلوں میں پانچ وہ غزلیں بھی شامل ہیں (نمبر ۲ و ۳ و ۵ و ۶ و ۸) جو بقول پروفیسر خورشید اسلام غالب کے اسلوب کی نمائندہ غزلیں ہیں۔ (۲)

گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب کے مخصوص شعری اسلوب کی داع بھل "نوجواں" غالب نے ہی ڈال دی تھی جسوقت وہ طرز بھل میں رہتے کہہ رہے تھے یا مناظر میں شعوائے فارس کی روایت کی نقطہ بدھن "خیال بندی"

"مناسبات لفظی" اوڑنمیشیل نگری "من الجھے ہوئے تھے۔ اسوقت بھی اس مخصوص طرز یا اسلوب پر قدرت رکھتے تھے جسے ہم ان ہی کی ایجاد قرار دے سکتے ہیں۔ لہذا وہ عناصر جن کو یاد کر پہلے کہا جچلا ہے غالب کے منظر ذہن کے نہیں اس عہد کے عکاس ہیں جو منزل منزل اقتدار حیات طبعہ افکار

(۱) نسخہ بھوپال بخط غالب

(۲) نسخہ شہرانی -

(۳) پروفیسر خورشید اسلام - غالب - لہذا ہی دور - ۱۹۶۵ -

اور مطلق انصال و افعال سے عبارت ہے اور یہ خصوصیت ان کے عہد میں
نہیں ان کے طبقے اور خاندان کی بھی تھیں۔ ”تصوف اس کی نجات کا
سامان، غرض پرستی اس کا فلسفہ، زندگی اور ہیئت پرستی اس کا آخری
ادبی مہل نہی“ (۱)

چنانچہ ابتداً میں غالب ”گوتم مشکل و گرنہ گوتم مشکل کی جس کشمکش
میں مبتلا“ ہیں وہ مشکل محض سہل پسندی اور پیچیدہ گوئی میں سے کسی
لہجہ کو اختیار کرنے کی ہی کشمکش نہیں ہے بلکہ اپنے آپ میں محدود و احمیہ
کے بوجھل نہ رہیں میں گرفتار ہے پستی اور بے عملی کی کہ پستیوں سے دوچار
روایات اور لہجہ انصال ذہن توانا شخصیت اور متحرک تحریک کے درمیان
کشمکش ہے۔ ”مارسی کلیات“ کے آغاز میں رقمطراز ہیں۔

”ہر چند طہمت کہ خدائے سروش کا حکم رکھتی تھی شروع
میں سے پسندیدہ الفاظ اور عہدہ مضامین کی طرف مائل تھی۔ مگر
اکثر آزاد روی کے باعث میں ادھر ادھر ہر ہشکافی میں غیر مصروف اور
غیر مصنفہ لوگوں کی پہروی کرنے لگا اور ان کی کج رفتاری کو فخر میں
صور کرتا تھا۔ یہاں تک کہ اس آوارہ گردی کے دوران لہجہ و نعت آہا
جب مجھے پہلے کے شعرا نے مجھ میں ہم قدمی کی صلاحیت پائی
اور مجھ پر مہربانی کی اور ازراہ شفقت میری شاعرانہ آوارہ گردی
پر رحم کھلایا اور مجھے تربیت کی نظر سے دیکھا۔ شہخ علی حنین نے
خلفہ زہر لب سے میری بے راہ روی پر ٹوکا۔ طالب آملی اور عرفی
شیرازی نے غصے کی نظر اور عتاب کی نگاہ سے ہرزہ کھائی اور جھپٹتی ہاتھ
نروا کمارے کو جلا ڈالا۔ ظہوری نے میرے بازو پر تاثر نفس کا قصوبہ
اور کمر سے توشہ باندھا۔ بے پرواہ خرام نظیری نے مجھے اپنی طرز
خاس کی راہ پر پھلایا۔ اب فرشتوں کی سی شطرنج و شوکت رکھنے والے

(۱) پروفیسر خورشید اسلام۔ غالب۔ ابتداً ہی دور۔ ص ۹۸

پہلی روئے کی تربیت سے میرا رقص کرنے والا قسم نذر کی حال
 سیکھ گیا اور نغمہ سنجی میں موسیقار ہو گیا ہے جلوے میں طاؤس
 اور پرواز میں عنقا کا درجہ حاصل کو چٹا ہے۔"

"نصیر زشتی ویکلی" کا یہ عمل غالب کی خود آگہی نامرہون منت ہے۔

لہذا ہم یہ کہتے ہیں حق بجانب ہیں کہ تہذیبی ناہم عمل اور ہمیں
 غالب نے شعری اسلوب میں اور تخلیقی روئے میں نظر آیا ہے۔ محض کسی
 خارجی دہاو کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ ان کے تخلیقی ذہن اور ان کے مزاج
 کی داخلی کشمکش نے ہی انہیں مختلف تجربوں پر اکسایا ہے۔ انسانی
 تہذیب ارتقاء کی منزلین طے کرتی ہوئی سادگی سے پیچیدگی کی طرف قدم بڑھاتی
 ہے لیکن جب انسانی دماغ اور خصوصی طور پر کسی فنکار کا ذہن لاشعور
 میں غلطان غیر واضح، مٹی ہوئی اور مبہم شکون نامعلوم اور نامعلوم
 تجربوں، غیر منظم، غیر مربوط اور پریشان افکار و احساسات اور غیر محسوس
 اشیاء کو پیش کرنا چاہتا ہے۔ تو یہ عمل اتنا آسان اور سادہ نہیں ہوتا۔
 یہ عمل ایک بے ڈول بے شکلی پتھر کو تراشی کے ایک حسین اور منسلب
 شکل عطا کر دینے کا عمل ہے۔ اول اول غالب بھی لاشعور میں جمع اس
 منتشر مواد کو جو پہلے مسخ شدہ معاشرتی اقدار اور زوال پذیر
 افکار و خیالات پر مشتمل تھا ایک نیا آموز کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔
 اسی لئے شعور کی دنیا میں وہ ایسا تجربہ معلوم ہوتا ہے جو کبھی نہ ہوا
 ہو اور اگر کبھی ہوا بھی ہو تو یہ عجیب و غریب رنگوں میں گم ہو کر اظہار یا
 انکسرت
 کے بجائے چھستان میں جلتے ہیں۔

خشیتِ ہشت دستِ ہیز و قتالِ آغوشِ وداع

پر ہوا ہے سہل سے، پیمانہ کس نمبر کا

*

جنونِ گرم انتظار و نالہ بیتاب کی گنت آیا

سوہدا نا بکسب زنجیری، دود سپند آیا

*

رہمِ آتشِ نئے فصلِ رنگہاں رنگہاں دگر پایا

چراغِ کیں سے ڈھونڈ ہے جسے چمن بن، شمعِ حلِ لہنا

*

دکھتا ہے بھادِ بیتِ رنگین، دل مایوس

رنگِ نظرِ رفتہ، حنائی کفِ افسوس

*

لیکن رفتہ رفتہ واہمے کا یہ انتشارِ فخرِ نعل کی تہذیبِ بن تہذیب

ہونے لگتا ہے اور ہم اس فکری کرہجانی لکھے ہیں جو تہذیب کو آفتی رنگ

و آہنگ عطا کرنے کا سلیقہ رکھتا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اس حقیقت

کو دریافت کر چکا ہے کہ

ہر کہہ کہ شد صاحبِ نظر دہن بزرگانِ خوش نگر

لہذا روایتی اور مصنوعی اسلوب کے مطلق سے ایک زندہ اور متحرک

اسلوب اور مضامین خیالی کے مطلق سے معنی آفرینی وجود میں آتی ہے۔



موضوع

غزل کے موضوعات کی جو روایت غالب کے حصے میں آئی وہ محدود نہیں تھی۔ "واردات عشق" کا بیان غزل کا فن ہی نہیں بلکہ اس فن کے انداز زندگی کی ساری وسعتیں سمیٹ کر ہے اور سمیٹ گئی ہیں۔ تصوف خود زندگی کے ایک نئے تصور کا نام ہے اور بات ہے کہ مختلف ادوار میں اور مختلف شعرا کے ہاتھوں میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ یہاں تک تصوف کا تعلق ہے غالب کے پیشرووں میں چند شعرائے صوف کو محض شری روایت اور عصری میلان کے طور پر دیکھا اور کچھ شعرا نے انسان اور خدا کے رشتے میں زندگی اور اس کے مظاہر کا جمال دیکھا اور دکھایا۔

سلوک کی منزل محض "لئے میں میں ڈوب جائے" پر ہی ختم نہیں ہوتی بلکہ میں و تو کا حجاب مٹ جائے، مجاز کے حقیقت میں کم ہو جائے اور خودی کے پہنچنے میں تھکنا ہو جائے کی منزل ہے۔ اس راہ سے درویشی، آوارہ منشی اور قلندر یہاں تک کہ خود اپنی جہت سے روئے راہ ہاتھ دینے۔

غالب کے کلام میں اور خاص طور سے ابتدائی عہد کے کلام میں تصوف کے موضوع پر اشعار کی تعداد خاص ہے حالانکہ وہ ترک دنیا کے نہیں حب دنیا کے اس پر ہیں۔ ان کا عقیدہ وجود لاکھ ماورائی نقوش کسی

جستجو میں رہے نہیں اس کے لئے "مکان" (۱) نے تصور سے رہائی پانا ناممکن ہے۔ ارضی
 حسن اور کثرت جلوہ انہیں اپنے طہسم میں گرفتار رکھتے ہیں۔ دنیا "لوب نظر"
 نہیں بلکہ "آئینہ آکھی" ہے۔ ہر انہیں خودی اور خود بینی کی توانائی بخشنی ہے۔ (۲)
 خود بینی کی یہ صفت خود فراموشی کی اس خصوصیت سے کوئی ربط
 نہیں رکھتی جو تصور کا جزر اول ہے۔ اس لئے وہ "تنگ نظریٰ" منظور کے قائل
 نہیں ہیں۔ اس کے علاوہ نفس ذات کا وہ تصور جو صوفیاء کا طرہ امتیاز رہا ہے
 غالب کے حسان معدوم ہے بلکہ اپنے وجود کا احساس و آکھی انہیں ضرورت
 سے زیادہ ہی ہے۔ حالانکہ وہ ابتدائی کلام میں "عصائے بیدل" (۳) کے پہلے
 "راہ سخن" سے کبرے کی کوشش میں "علم ہمہ افسانہ ملدارد وما هیچ" (۴) کا مظہر
 نظر آتے ہیں لیکن رموز حیات و لائیات کا یہ انکشاف ہماری اور احتیاسی کم
 اور کتابی زیادہ معلوم ہوتا ہے۔

برہم ہے غنچہ بیک جنبش نشاط ** گلشنہ بسکتے تنگ ہے غافل خوانہ مانگ
 طلسم خاک کہن گاہ یک جہان سودا ** بھرگہ تکبہ آسائش فنا معلوم

(۱) عرش سے ہے ہونا کاش کہ مکان اپنا

(۲) بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود ہیں ہیں کہ ہم

ایسے پھر آئے در کعبہ اگر وانہ ہوا

(۳) مجھے راہ سخن میں خوف گمواہی نہیں غالب

عصائے خنجر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

(۴) آہنگ اسد میں نہیں جز نغمہ بیدل

"علم ہمہ افسانہ ملدارد وما هیچ"

تن بہ بند ہوں در خدادہ رکھنے ہوں

دل ز کلر جہان او لعلادہ رکھنے ہوں

*

محیط دہر میں بالبدن از ہستی گزشتن ہے

کہ بیان ہر اک، حباب آسائش دست آمدہ آتا ہے

اس موضوع سے متعلق یہ غزل بھی اہم ہے۔

گاشانہ ہستی کہ بر انداختن ہے ** با سوختن چہرہ گر ساختن ہے

ہے شعلہ شمشیر فنا حوصلہ پرواز ** اے داغ تمنا سہر انداختن ہے

جز خاک بہ سرگردن بیفائدہ حاصل ** ہر چند ہمہ دین ہوں ناخن ہے

اے نمران، حاصلِ نکلبد دہن ** گردن بہ نکلائے کل انراختن ہے

ہے سادگی "دھن" نمنائے تماشا ** چائے کہ اسد رنگ چمن باختن ہے

مند اول دیوان میں اس مکملی نظر پر حسیں نہ رہے غالب آتے ہیں

ہر نوخوڑ سے ہے شہم کو فنا کی تسلیم ** ہوں بھی ہوں ایک غفلت کی نظر ہونے تک

ہستی کے مت غریب ہوں آبا نہ واسد ** علم تمام حلقہ "دام خیال" ہے

ہک نظر بہشت نہیں فرصت ہستی غافل ** گرمی ہزم ہے اک رقصی شر ہونے تک

نالہ سرمایہ "ہک علم و عالم کف خاک

ان کا مادی وجود انہیں ایک صوفی کی غلوٹ میں پہنچنے کی بجائے

دنیا کی جلوت میں رہنے پر اکسانا ہے۔ اور ہر چند اس حقیقت سے آگاہ ہونے کے

بعد کہ "رنگ چمن باختن" ہے "نمائے تماشا" میں غلطان رہنا ہے۔

چنانچہ وہ سلوک کی تمام راہیں طے کرنے کے بجائے چند منزلوں کو طے کرتے ہیں

من بین آزاد مدشس اور فقیہوی مخصوص ہیں۔

اسد ہم وہ جنوں جولان گدائے سے سروہا ہیں

کہ ہے سر ہجہ، مژگان آہو بہشتِ خراہنا

•

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بہشتِ ازبکِ نفس

برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتمِ خانہ ہم

•

طاعت میں تار ہے نہ مئےِ دانشکہ میں لی لاگ

د وزخ میں ڈال دو کوئی لیے کر بہشت کسو

بہشتِ وہ اپنے آپ کو اس ما وائی خول سے آزاد کو لیتے ہیں۔ اب ان کی حنیت

صوفی کی نہیں بلکہ مفکر کی ہو جاتی ہے جو "نظر" اور "فریبِ نظر" کی گہون

کو سلجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ اشیاء اور مظاہر کی نفس کویرے کی بجائے ان کی

اصل کی جستجو کرتا ہے۔ اس مہم پر اس کا شوق زندگی کے کسی چہرہ سے

نقاب کو اٹھا دیتا ہے یا پھر وہ اپنی کم لکھی کا قائل ہو جاتا ہے۔

ہر چہلہ ہر ایک شے میں تو ہے •• ہر تہہ میں کوئی شے نہیں ہے

ہاں کہاں موت فریبِ دستی •• ہر چہلہ کہیں کہ "ہے" نہیں ہے

دستی ہے نہ کچھ عدم ہے غائب

آخر تو کہا ہے "اے نہیں ہے"

نہ سکے کون کسہ یہ جلوہ گری کسی کی ہے •• پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بلے

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ڈھیرا مہلک ہونے نے نہ ہوتا میں تو لہا ہوتا

لیکن یہ شکست ان کی آخری منزل نہیں ہے۔ غالب کا ذہنی سفر
 عدم سے وجود کی طرف جاری رہتا ہے۔ اشیاء کے وجود کا احساس اور مظاہر
 کی رنگا رنگی انہیں پھر شک و شبہ میں مبتلا کر دیتی ہے اور وہ سوال کرتے ہیں۔
 جب کہ مجھ میں نہیں کوئی موجود ••• پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
 یہ پری چہرہ لوگ کہتے ہیں ••• غمزہ و عشوہ ر ادا کیا ہے
 شکن زلف عطیہ بہن کیوں ہے ••• نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
 سبزہ و گل کہان سے آئے ہیں ••• اہر کیا چیز ہے؟ ہوا کیا ہے

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے

حیران ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

چنانچہ "مشاہدہ" وہ مثبت صفت ہے جو انہیں ایک صوفی کی خشک اور
 بے رنگ و بے دلیلی سے نکال کر ذوقِ نظارہٴ جمال کے تہل پہناتی ہے۔ اور
 "آئینہٴ جہات" کی افادیت کو تسلیم کراتی ہے۔

حسد سے دل اگر اندر ہے گرم نسا ہوا ••• کہ چشم تنک شاید کثرتِ نظارہ سے راہو

بمخشی ہے جلوہٴ گل ذوقِ نسا شا غالب

چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحرہ ••• بان کیا دہرا ہے نظرہ و منجِ حباب میں

"بان دہا دہرا ہے" کہنے کے باوجود غالب دنیا کو معدوم نہیں موجد

وہیں نہیں حقیقی جانتے ہیں۔ وہ حقیقت پسندی کا ایسا رویہ اپناتے ہیں

جس کی

جسکی توجہ بہ منطقتی دلائل سے ہی نہیں آج سا نفس بنیادوں پر بھی
کی جا سکتی ہے۔

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز موگہ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
غیرہ اور بنائے عالم امکان نہ ہو

اس بلندی کے نصیبوں میں ہے ہستی ایک دن
**

ہیں زواں آمادہ اجزاء آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رہگذار بادبان
**

کشا کفی ہائے ہستی سے کرے کیا سعی آزادی
ہوئی زنجیر میں آپ کو فوست روانی کسی

در اصل غالب " فوبہ ہستی " کے نہیں " لغت ہستی " کے شاعر ہیں۔
بہن سبب ہے کہ انہیں مظاہر فطرت میں بھی زندگی جاری و ساری نظر آتی ہے۔

کمر کا خیال آئینہ انتظار تھا

● برگ گل کے پردے میں دل ہی بگول تھا

اور زندگی حرکت سے عبارت ہے خواہ وہ لمحات ہی کیوں نہ ہو۔

شہر فوست نگہ، سامان ہیک عالم چراغان ہے

بقدر رنگ بیان گردش میں ہے پیمانہ محفل کا

اسی ذوق تماشا میں " نگہ " ہی نہیں ان کا " وحدت خانہ آئینہ دل " بھی

نمایان کردار ادا کرتا ہے۔

دل سے گھبرا کر نہ سہی سہی سہی

اے بے دماغ آئینہ تمثال دار تمنا

آئینہ کی یہ صفت انہیں کون و مکان کی ہر وسعت اور فیرت کے ہر جلوے سے روشناس کوائی ہے۔ غالب ہر رنگ کے روشناس ہیں مگر وہ محض روشناس ہی نہیں ہیں بلکہ وہ ہر رنگ کا تماثل کرتے ہیں اور اسے اپنے دل میں سمونیتے ہیں۔ زندگی کا ہر نغمہ ان کے لئے "فردوسِ گوش" بن جاتا ہے۔ تماشا، رنگ، نغمہ، گستاخانہ آئینہ وغیرہ وہ وسائل ہیں جن کے ذریعے وہ ارضی حسن سے اپنے عشق کو ظاہر کرتے ہیں۔

نشہ ہا شاداب رنگ و ساز ہا مست طرب

شیشہ میں سر و سبز چو تہاں نغمہ ہے

وہ زندگی کو بہرہ ور انداز میں "برقے" کی خواہش رکھتے ہیں بلکہ "کچھ اور زیادہ" کی "موس" میں مبتلا رہتے ہیں۔ اسی لئے دونوں جہان کو اپنے تصرف میں لانے کے باوجود اپنی نہیں دامن کیے احساس میں مبتلا رہتے ہیں۔

غفلت کفیل عمر واسطہ ضامن نشاط

اے اسد ہم خود اس پر رنگ و بوئے باغ ہیں

ظاہرا، صہادِ نادان ہے گرفتارِ موس

ہزم ہے یک ہنہ * مینا گداز رہط سے

عیش کر غافل حجابِ نشہ - حافل نہ ہرچیز

روح اور مادے فانی اور لافانی کی یہ کشمکشیں کسی "پیراہ روی" بنا "کج روی" کی مظہر نہیں ہیں بلکہ اس ازلی تضاد کی مثال ہیں جس میں ایک "مکمل انسان" ہمیشہ مبتلا رہا ہے۔

نفسی قدرت در نظر ہا، نقد عشرت در بساط
 دو جہاں دوست، بقدریک فضاۓ فتنہ ہے
 ہے رنگ لاکھ و گل سرہن جدا جدا

ہر رنگ میں بہار کا انہات چاہئے

سوز پائے خم بہ چاہئے ہنگام ہے خودی

رو سوئے تسکین و نیت مناجات چاہئے

یعنی یہ حسب گردن پیمانہ "صناعات

صارف ہمیشہ مست مئے ذات چاہئے

شیخ اکرام نے "محبت" اور "زندگی" کو غالب کی شاعری کے "دوسرے" اہم موضوع "درار دئے ہیں۔ جہاں تک زندگی کا تعلق ہے غالب ایک نوجوان کی پچائے انسان کے ہیکو کو ہی پیش کرتے ہیں۔ ایسا انسان جو فکر و دہا سے آزاد بھی ہے اور اس میں مبتلا بھی ہے۔ حاصل اور لا حاصل کی کشمکش میں گرفتار ہو کر کبھی زندگی کو رمال جانتا ہے اور کبھی مسائل کسی شخصیت و تنہی کو خندہ استہزا میں اڑا دیتا ہے کبھی تسلیم کی غمور ڈالنے کی کوشش کرتا ہے اور کبھی شان استغناء اور بے نیازی کو لہسا شعار بناتا ہے۔ زندگی کو کبھی محض نمائشا سمجھتا ہے اور کبھی ایک فلسفی کی نظر سے اس کی ماہیت کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔

محبت اور عشق کے سلسلے میں بھی وہ منفرد ہے۔ اولاً یہ کہ
اس میں محبت کی سنجیدگی اور سہرہ گسی کی بجائے طوفانوں کی سی دھڑی و
تندی، دہانوں جیسا جوش، آتش جیسی حرارت، صحرا جیسی وسعت،
اور سمندر جیسا اضطراب ہے۔

ہو جھٹھے ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا
آپ اپنی آگ کے خسر و خاشاک ہو گئے۔

•
ہو چِ خون سر سے گزر ہی کہوں نہ جائے

آستانِ ہار سے اٹھ جائیں کہا

•
گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تلک، جا کا

گہر میں محو ہوا اضطرابِ درہل کا

لیکن عزت نفس وہ دولت ہے جسے وہ در معشوق پر بھی نہیں لٹا
سکتے اگرچہ دل کو خون کر سکتے ہیں۔

عشق و مزہ دوریِ عشرت کہہ خسرو کہا خوب

ہم کو تسلیم نہ کرنا مائیٰ فرہاد نہیں

عشق میں کسی دوسرے کا وجود برداشت کرنا اور کسی دوسرے کو

شریکِ جانشینا ان کے لئے قطعی نا قابلِ قبول ہے۔

ہم رشک کر اپنے بھی گولرا نہیں کر رہے

میرے ہیں، ویسے ان کی تمنا نہیں کوئی

" لذت آزار " ان کی رومانیت کی لہک اور صورت ہے اسلئے کہتے ہیں ۔

جس زخم کی ہوسکھ ہو نہ ہر رفو کس

لکھ دیکھتو بارب اسے قسمت من عدو کس

وہ جگرہ جوتی بھی " زخم سوزن " کی لذت کے لئے کرتے ہیں ۔

زخم سلوائے سے مجھ پر چارہ جوتی کا ہے طعن

غیر سمجھا ہے کہ لذت زخم سوزن من نہیں

" لذت آزار " کی یہ خواہش بلکہ " حرص " نہیں Maschoism کہے

فلسفہ کی یاد دلاتی ہے ۔ البتہ غالب کی یہ لذت پرستی محض جذبہ ہائی

سطح پر ہے اور جسمانی آزار کی گنجائش اس میں بہت کم ہے ۔

دلِ حسرت زدہ تھا مائدہ لذت درد

کام ہارون کا بقدر لب و دندان نکلا

*

مقتل کو کس دشا ط سے جانتا ہوں من کہ ہے

ہر گل خیال زخم سے دامن نگاہ کا

*

حسرت لذت آزار رہی باقی ہے ••••• جادہ راہ وفا جز دم شمشیر نہیں

جب تک احسان درد نازہ رہے گا شعلہ عشق بھی فروزان رہے گا ۔

غالباً یہ وہ نفسیاتی کردہ ہے جسے غالب نے " لذت آزار " کا نام دیا ہے ۔

ان کا مشہور مصرعہ " درد کا حد سے گزرتا ہے دوا ہو جانا " بھی اسی فلسفہ

کی وضاحت کرتا ہے ۔

اہل شوق کا یہ تذکرہ نشہ وہ جاتے گا اگر اس "شوخ تند خسو"

کے سراپے کا جائزہ نہ لیا جائے جس کے لئے غالب اپنی ہی آگ کا خسو

خاشاک ہو جانا ضروری قرار دیتے ہیں۔ اسکی سرشت کا جائزہ لین تو معلوم ہوگا

نہ شعلے میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا

کوئی ہنسار کہ وہ شوخ تند خسو کیا ہے

•

ہے صافقہ و شعلہ و سیماب کا عالم •• آتا ہی سجدہ میں مری آتا نہیں کو آئے

صافقہ شعلہ و سیماب کی یہ خصوصیات غالب کے محبوب کو زندگی کی

حرارت اور اضطراب بخشنی ہیں۔ اور اسے اس انفعالیات (محض صورت)

سے بہ جاتی ہیں جس میں عام طور پر ارد و غول کا روایتی محبوب مبتلا نظر آتا

ہے۔ ساتھ ہی لذت پرستی کی وہ صورت بھی نظر نہیں آتی جو ناسخ کیے

مکان عام ہے۔ اگرچہ کہیں کہیں غالب "دھول دھپا" والا انداز اختیار

کولتے ہیں لیکن شعلہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ محض نفس ہے۔

محبوب کے سراپے میں خاص طور سے دو اجزاء انہیں پر کشش نظر آتے

ہیں۔ نگاہ اور جمال باقی اجزاء میں زلیف خم بہ خم اور نزاکت کا تذکرہ

ہے۔

سج کہتے ہو خود بین و خود آراہ ہوں کون نہ ہوں

بہارِ صبا ہے بت آئینہ سیماب میرے آگے

دل سے نری نگاہ جگر تک اتو گئی •• دونوں کو اک ادا میں رضامند کو گئی

بسکہ میں ہم اک بہارِ ناز کے مارے ہوئے •• جلوہ گل کے سوا گرد اپنے مدفن میں نہیں

نکلے ہر طرف ہے جہاں سنان تو لطفِ بہدِ خوبان

نگاہ ہے حجابِ ناز نہیں تہیزِ سرہانِ ہسے

ہزم سے وحشت کدہ ہے کس کی چشمِ مست کا

شیشہ ہن نہیں پری، پنہان ہے موجِ بادہ سے

نگاہ کا یہ پیکر معشوق سے ملاقات ہن بھی عاشق کا واحد سہارا ہے۔

اک تو بہار ناز کو ناکے ہے ہر نگاہ ** چہرہ نروغ سے گلستان کئے ہوئے

کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو ** عرصہ ہوا ہے دعوت مژگان کئے ہوئے

سایہ کی طرح ساتھ پھر بن سرو و صلورہ ** تو اس قند دکن سے جو گلزار ہن آوے

نئے سرو قامت سے اک قند آدم ** قیامت کے قندے کو کم دیکھتے ہیں

چال چہ سے کڑی کمان کا دہرہ ** دل ہن اپنے کے چال سے کوئی

غالب کے تخلیقی عمل ہن ان دونوں اجزاء کی کیا اہمیت ہے اس کا

جائزہ پیکر تراشی کے باپ ہن لیا جائے گا۔ یہاں محض ان مخصوص

عناصر پر ایک نظر ڈالنا مقصود تھی۔ انہیں غالب نے اپنی غزل کا

موضوع بنایا ہے۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب انسانی فطرت

انسانی فکر اور انسانی نفسیات کے شاعر ہیں۔ اور یہی موضوع ان کے

کلام ہن جایجا یکسر نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر ای ہوسائی نے اس بات کی طرف

اشارہ کیا ہے کہ دیوان غالب ہن "ہجر" (فطرت) سے متعلق موضوعات

کا فقدان ہے۔ یہ بات درست ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ غالب نے

۱۔ A. Buzan's Encyclopedia of Islam, New Ed. Vol. II vol

the Position of Ghaliab (1796-1869) in the History of Urdu and
Urdu-Persian Poetry, in Isl., xxxiv, 1959, 99-129.

فطرت اور مظاہر فطرت کے جتنے عناصر کو تلازمہ کے طور پر مایوں کہتے ہیں کہ
 پہلے تجربے کے اظہار کے لیے وسیلے کے طور پر استعمال کیا ہے وہ خود ایسی
 مثال آپ ہیں۔ اس کے علاوہ غالب کی صرف ایک غزل میں فطرت کی عکاسی
 اس درجہ دلہندہ ہے کہ وہ کسی بھی بڑے شاعر فطرت سے مقابلے کے طور پر
 پیش کی جاسکتی ہے۔

پھر اس انداز سے بہار آئی •• کہ ہوئے مہر و مہ تماشا ناس
 دیکھو اے ساکنان خطہ خاک •• اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
 کہ زمین ہو گئی ہے سرخسار •• روکشِ مطحِ چرخِ بینائی
 سبزہ کو جب کہیں جگہ نہ ملی •• بن گیا روئے آپ پر کائنات
 سبزہ و گل کو دیکھنے کے لیے •• چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی
 ہے ہوا میں شراب کی تاثیر •• بادہ نوشی ہے بادِ بینائی

غالب نے صوفی ہیں اور نہ مفکر بلکہ وہ اول و آخر حسن پرست
 ہیں۔ حسن مظاہر فطرت میں ہو یا محبوب کے پیسکر میں ہو یا
 انسانی مزاج کے کسی گوشے میں ہو انہیں بہر حال عزیز ہے۔ یہ
 •• دون تماشا •• اور "نفسہ" و "رنگہ و بو" کا شوق حسن پرستی کی
 ہی ایک صورت ہے۔



دوسرا باب

- ۱۔ عمری اسلوب
- ۲۔ منافع لفظی
- ۳۔ منافع معنوی

اسلوب

عبدالرحمان بنجنوری نے جب غالب پر تنقید کا آغاز اس جملے سے کیا

کہ " ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں ایک وہ مقدس اور دوسری

دیہاؤں غالب "۔۔۔۔۔ تو اس تنقید پر فائزاتی ہوئے کا التزام لگایا گیا۔ لیکن

حقیقت یہ ہے کہ کلام غالب کو یہ مرتبہ عبدالرحمان بنجنوری نے نہیں بلکہ خود

غالب نے دیا تھا بنجنوری نے تو صرف اثبات کیا تھا کہ غالب کے چار مصرعوں کی

تفسیر دو فقروں میں پختی کوئی تھی۔

گر شعر و سخن بدھو آئیں ہونے

دیہاؤں صوا شہرت پر رس ہونے

غالب اگر آئیں سخن دہن ہونے

آن دہن را ایوادی کتاب ہیں ہونے

جتنا کہ شعر و سخن میں کا مذہب ہے دیہاؤں غالب ان کی کتاب ایوادی ہے

لیکن اس کی وجہ محض یہی نہیں ہے کہ اس کے مضامین میں ہمیں زندگی،

رہائے اور کائنات سانس لہے ہوئے محسوس ہوتے ہیں بلکہ ابتداً ہم وجہ

و اظہار بھی ہے جس کا ہو پہنچ و خم ہمیں ان سانسوں کے محسوس ہونے

میں مدد دیتا ہے۔ دراصل شاعر ان سانسوں کو جس میں ملکر یہ بنیادی صورت پر

نفس کی لہے بھی ہے۔ یہاں " کیا " اور " کیوں " کے علاوہ " کس طرح " کی

اہمیت ہوتی ہے۔ اصطلاح میں اسے " طرز " یا " اسلوب " کہتے ہیں۔

(۱) عبدالرحمان بنجنوری - معائن کلام غالب - ص ۵

غالب کی کتاب ابڑی میں یہ "الفاظ بیان" کہلاتا ہے۔ یہ الفاظ بیان
در اصل "سلیقہ اظہار" ہے جس کا انحصار لب ولہجہ اور الفاظ
کے انتخاب پر ہوتا ہے۔ شاعری کی نقطہ میں الفاظ اور حسن الفاظ
کی بڑی اہمیت رہی ہے۔ بعض نقادوں نے الفاظ کو خباں پر اور بعض نے
خباں کو اظہار پر ترجیح دی ہے۔ شبلی "کتاب المعتمد" کے حوالے سے
لکھتے ہیں کہ۔

"لفظ جسم ہے اور مضمون رُوی ۰۰۰ اگر صلی میں
نقش نہ ہو اور لفظ نہ ہو تو شعر نہ ہو۔ سمجھا جا نیگا
۰۰۰ اسی میں اگر لفظ اچھے ہوں بہکی مضمون اچھا نہ
ہو تو لب بھی شعر خراب ہوگا۔" (۱)

فیضی کے مندرجہ ذیل شعر سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر الفاظ کے
انتخاب میں کس قدر کاوش کرتا ہے۔

برائے ہلکی لفظی شعی بروز آرد

کہ مرغ و ماہی باشند خفتہ او ہمدار

یہی ناوش کہی "مرصع سازی" قرار دی گئی اور کہی "کلیفہ صلی
کی طلسم بندی" در اصل الفاظ اپنی زندگی رکھتے ہیں اور ان میں
معنی کی لہک سے زیادہ قصہ پرین پوشیدہ ہوتی ہیں۔ اصل مسئلہ
ان الفاظ کے اپنے لب ولہجہ میں استعماں کا ہونا ہے
جو شاعر کے محسوسات کو زیادہ سے زیادہ واضح کر سکے۔

(۱) شبلی دمطالی - شعر المعجم - حصہ پہلے - باب اوں - ص ۲۵

مثلاً غلاب کے درج ڈیل شعر میں لفظ "اور" کا استعمال عام صلی
سے ہٹ کر ہے۔

کوئی دن گر زندگی اور ہے •• اپنے ہی میں ہم نے کھائی اور ہے
دراصل غلاب زندگی اور قہاریات کی کہیں صفت کی پہنائے
احساس کی صنوع کیفیت کے لہائی ہیں۔ ان کہہنتوں کے تنی سے ہی
ان کے شعری قہریوں کا لب ولہجہ بدلتا ہے۔ ایک لہجہ بد ہے۔
میں اور اک آفت کا فکڑا وہ دل وحشی کہ ہے
صافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا
دوسرا لہجہ بد ہے۔

مدت ہوئی ہے ہمار کو مہمان کئے ہوئے •• جوش قدح سے ہم جہان کئے ہوئے
لیکن جہان بد دونوں لہجے میں کئے ہیں وہاں قہری کا نغمہ پوری
شدت کے ساتھ محسوس کیا جاسکتا ہے۔
آہ کو چاہئے اک عمر اتر ہوئے نہ

کوں جہتا ہے نہ زلف کے سر ہوئے نہ
رگہ سلگ سے پہلنا وہ لہو کہ پھر نہ ٹھہرنا
ہم سے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شہر ہوتا
ایک انداز وہ بھی ہے جس میں منجیدہ موضوع ایک لطیف
طنز میں ڈھل جاتا ہے۔

دہائے معاصر نہ کہ آپس سے ہوا خشک
میرا سر دامن بھی لہی تر نہ ہوا نمنا

آنہنہ دیکھ اپلا سا منہ بہہ لہے رہ گئے

صاحبِ کون نہ دیتے پہ لکھا ضرور تھا

اس سے مزاح کی کہمت پیدا ہوئی ہے جو غالب کے یہاں عام ہے۔

حضرت ناصح کر آہن دیدہ و دل درش راہ

کوئی مچھو کہ نہ نوسہ داد کہ سمجھاؤں گے کیا

•

نظر لگے نہ کہیں ان کے دست و پاؤ کو

بے نوگ کہوں مری رخم جگر کو دہکتے ہیں

•

زہر ملتا ہے نہیں مچھو سنم گرور نہ

کیا قسم ہے تیرے ملنے کی نہ کھا ہی نہ سکوں

•

خاص صورت سے عشق سے متعلق کیفیات کے بیان میں غالب کے یہاں

ایک رمزہ طرز یا لطیف ظرائف ملتی ہے۔ اگرچہ عشق غزل کا اہل اور

سلیجیدہ موصوفی رہا ہے لیکن غالب اس باپ میں بھی خود کو آزاد رکھتے

ہیں۔ اور جہاں روٹی عاشق کی زار و تزار کہمت کا خالہ اڑاتے ہیں وہاں

عاشق ہوئے کا دعویٰ کر لے با وجود معشوق درہی کوشملر بلاتے ہیں۔

طرزہ انداز بیان میں ان کے استفسار میں بہت کی مہویت اور نظمان

ہو جاتی ہے کہولکہ یہاں وہ جذبہ کی عکاسی میں تغزل سے بھی کاہتے ہیں

..... ہیں

میں آج کیوں دلہن کہ دل تکتا نہ تھی پسند
گستاخی فرشتہ ہماری بھابھ میں

•

جہان بھری نہیں کوئی موجود •• پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

آج کہیں پرواہ نہیں اپنے اسہروں کی تمہارے

کل تکتا تیرا بھی دل مہر و وفا کا باپ تھا

•

اکثر "کیا" "کیوں اور" کہتے "کو سوائے انداز میں نہیں

بلکہ اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ الفاظ نفی کی بجائے یقین و اثبات
کی فضا قائم کرتے ہیں۔

دوست غمخواری میں مہری سمنی فرما جن کے کیا

رحم کے پھرے تکتا لاجس نہ پڑھ آؤ بلکہ کیا

•

مہمات و غم اس میں دونوں ایک ہیں

موت سے پہلے آدم میں غم سے نجات پانے کیوں

•

چھٹک رہا ہے بدن پر لہو سے ہوا میں

ہماری جہب کو اب حاجت رسو کیا ہے

•

اسی طرح "کوئی کہو" "کوئی بتلاؤ" جیسے انداز مخاطب میں

ایک خوب صورت احتجاج ایک حسرتیں سرزنش اور ایک لطیف شکوے کا

احساس پتھان نظر آتا ہے۔

نم ہی کہو کہ گزارا صلہ پرستوں کا
 ہنوں کی ہوا گراہی ہی حوتوں کیوں کر ہو

•

نم جا تو تم کو غہر سے جو رسم و راء ہو
 دھکھو بھی ہو چھٹے رہو تولہا گٹھ ہو

•

ہر ایک بات یہ لہنے ہو تم نہ تولہا ہے
 تمہیں کہو نہ یہ انداز گفتگو کیا ہے
 یہ لہجہ ایک جداگانہ لطف رکھتا ہے۔

ہے خدا کی خواست وہ اور نہ شکی

اے شون منعمول یہ لہجے کہا جہاں ہے

ان کے انداز بیان نے ظاہری حسن کو بڑھانے والا ایک لہجہ وہ بھی
 ہے جس میں گفتگو کی ہے ساختگی اور ہے شکلی کے ساتھ مکالمے کا رنگ ہے۔

الچھٹے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئندہ

ہو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تولیوں کر ہو

•

وہ اپنی خورق چھوڑیں گے ہم اپنی وضع دیوں بدلہیں

سہک سر میں لے لیا ہو چھپیں نہ ہم سے سرکراں دیوں ہو

•

کہا تم نے کہ کہوں ہو غہر سے ملنے میں رسوائی

بہا لہنے ہو سچ لہنے ہو پھر لہیوں کہ ہاں کہوں ہو

عزوں کا ہر شمار ایک منفرد الائی ہوتا ہے جس میں کسی خصوصی نافر
کا اسہار ہوتا ہے۔ اس طرح ایک غزل نوحہ غم سے لے کر لہجہ شادی تک
کے تغیرات یا تجربات کا اہم ہوتی ہے۔ غالب کے متداول دیوان میں دو
غزلیں ایسی ہیں جن میں مختلف اشعار منفرد ہوتے ہوئے بھی اپنے نافر
کے اعتبار سے دل کا ایک جوہر معلوم ہوتے ہیں۔ مہنت کے اعتبار سے بھی یہ
ایک اضافہ ہے۔

دل مرا سوز نہاں سے ہے مچھا جہل کیا

آتشِ حا موئن کی مانند گویا جہل کیا

آتش کے تدارک سے پوری عزوں کو ایک وحدت نافر عطا کردی ہے۔
سوز نہاں، آتشِ حاوی، کھر کی آگ، اور آتشیں جوہر اندیشہ کی
کرمی، یہ تمام دوسری پہلو اس "آتشِ نفس" کے سراپا کو پیش کرتے ہیں
ایک ہی زنجیر کی مختلف کڑیاں معلوم ہوتے ہیں جو و فور شوق میں
جسم سے لے کر جان تک محض آگ ہے۔

دوسری غزل۔ شب کہ بری سوزوں سے زہرہ لبر آپ تھا

شعلہ جبرائیل ہر یک حلقہ گرد آپ تھا

میں اس آتشِ لعلو میں ہجومِ اشک لے ایک صہبِ سلافت پیدا کردی ہے
پہلے شعر میں توہیں سوز دل اور شعلہ جوالہ کی پکر میں لیکن رفتہ رفتہ
یہ آگ اختلافِ ساحل کی عکاسی کرتی ہوئی چراغِ آپ جو کی سحر
روشقی میں اور پھر آنکوں سے بہنے والے خونِ لال کی سرخی میں نطقی
ہو جاتی

موجاتی ہے۔

کسی تجربے یا جہاں کے اظہار کے لئے شاعر کو جس مشکل سے دوچار ہونا ہوتا ہے وہ الفاظ کا انتخاب ہے ہوتا ہے کہ شاعر کو جب بھی کوئی تجربہ اپنے اظہار کے لئے اکسانا یا منہور کرنا ہے شاعر کے ذہن میں الفاظ کا ایک مجموعہ آ کر ہوتا ہے۔ تجربہ یا جہاں آتا ہے الفاظ میں ہے اور شاعر غیر ارادی طور پر ان میں سے موزوں ترین الفاظ کا انتخاب کر لیتا ہے۔ مریض یا شاعر کے یہاں الفاظ کا انتخاب ایسا ہوتا ہے کہ وہ جہاں موصیٰ کو روشن کرتا ہے اور تجربے کے اثر کو ٹوک دینے دیتا ہے وہاں وہ اس شاعر کے مزاج کے بنیادی اوصاف کی بھی غمازی کرتا ہے۔

چنانچہ شاعر میں الفاظ مسمیٰ کے وہ پیکر اختیار کر لیتے ہیں جو لفظ کے تجربے کے ساتھ من ڈھتے ہوں اور یہی سبب ہے کہ "د" گزرگاہ جہاں مینے و ساغر" میں سکتا ہے۔ اور "عام" "حلقہ دام جہاں" "داغِ دل" کو "خورشید جہاں تاب" کی چمک اور تہمت مینی ہے اور اپنی ذات "نظرہ شجلم" کا لمحاتی جسم و جہاں حاصل کر لیتی ہے۔ محسن واقعات یا تجربہ مطلق لفظی اظہار شاعری نہیں ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ شعروں کا لغات میں حقائق کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ اسی لئے ہمیں نقادوں نے تخلیقی عمل کو "جزویت از پیکری" اور غیبی قوت قرار دیا ہے لیکن غالب کے جہاں میں یہ ایک "آتشیں" عمل ہے۔

آتشیں.....

آتش کدہ ہے سببہ مرا سوزنہاں سے

اے وئے اگر معروض اظہار ہوں آئی

ہلکس "معروض اظہار" ہوں آئی کی اول شرط "جسم ناوا" ہونا بھی ہے۔

رہب ضعت اجماد کا تماشا دیکھ

نگاہ عکس فروش و حیاں آئینہ سناڑ

دہرہ کا تعلق نس ماورای دنیا سے نہیں بلکہ مطلقا ہر سے ہی

ہونا ہے ہلکس معروض اظہار ہوں آئی سے تبیں نظر کے شعور و لا شعور ہوں

ان کی تحدیدیں و تشکیکات اور "صفائی" کا عمل ہونا ہے۔ اصطلاح ہوں ہم

اسے تخیل کا عمل کہہ سکتے ہیں ہلکس یہ ایک پیچیدہ عمل ہے اور اس کے

دشے ایک نقاں اور متحرک ذہن کی ضرورت ہوتی ہے۔ تخیل کا یہ عمل

اشیاء "مظاہر یا تجربہ نو" "کھیلنے والے پھیلنے پر مائل اور بکھرنے

ازالے اور اس کے بعد تخیل کو دل کے کا عمل ہے۔" (۱) مضہیں اشیاء یا

مظاہر کا اظہار ایک طرح سے حافظے کی مدائے بازگشت ہونا ہے۔ کولس

اسے واضحے کا یا ثانوی تخیل کا کام دیتا ہے۔

تخیل کا رشتہ حقیقت یا سہانی سے ضرور ہوتا ہے بلکہ یہ ایسی

سہانی کی دریافت کا کام ہے جس ہوں "ایسا ہونا ہے" کو سمجھنے

"ایسا بھی ہو سکتا ہے" یا "ایسا ہوا ہو گا" کی گہرائش ہوتی ہے۔ لہذا یہ

فہارہ جعفر ذاتی ہوتا ہے اتنا ہی غیر ذاتی بھی ہوتا ہے۔

(۱) "It dissolves, dilutes, dissolves and dissipates in order to recreate" Coleridge; Biographia Literaria

دواشیا" میں ظاہری مشابہت یا عمل اور تاثر کی پلماسیت
تحقیقی عمل کے امکانات پر روشنی ڈالتی ہے۔ زبان کا یہ استعمال اسی عمل
کہلاتا ہے اور اسی سے معنی میں یا زبان میں توسیع ہوتی ہے اور یہ ظاہر
ہے کہ اس کے لئے الفاظ پر غیر معمولی دسترس درکار ہے۔ کیونکہ کس بھی
تجربے یا سہجائی کا ادراک اور بات ہے مگر اس کا اظہار لفظوں کے
تائید یافتہ ہیں، رنگوں کی آمیزش میں، آوازوں کے رسوم میں کرنا بڑا دشمن
کام ہے۔ شاعری ضروری یا موسیقی میں بنیادی اہمیت لفظ، رنگ
یا سُر کی نہیں بلکہ ان سے پیدا ہونے والے فکر کی ہوتی ہے اور یہ کہلاتا ہوتا ہے
کہ فنکار جس تجربے یا جذبے کی توسیع کرنا چاہتا ہے اس کے آفریدہ
پیکر اس مفہم کو پورا کر رہے ہیں یا نہیں۔ ایسا امریکی ادیب
Cyril Connally کے مطابق "کس فنکار کے لئے الفاظ کرنسی ہوتے
ہیں لیکن یہ کرنسی کا قدری نوٹوں پر مشتمل ہوتی ہے جس کی قیمت
(Value) دھن و دن (فکر اور جذبے) کے reserves پر منحصر ہوتی ہے۔"^(۱)
گویا زبان یا الفاظ محض تجربے کے اظہار کا وسیلہ ہیں۔ زبان یا الفاظ
کے استعمال کے لئے کسی مضمون یا تجربے کی تخلیق یا پختہ کی جاتی ہے۔
اگرچہ ایسا بھی ہوا ہے کہ بعض فنکاروں نے لفظ کو ہی مقصود بالذات
سمجھ لیا اور "مضمون کسی ہوا" باندھتے رہے لیکن اچھا فنکار لفظ و معنی
کی حیثیت کا تعین کر لیتا ہے اور اس کا تحقیقی عمل اور اس کی مخصوص

(۱) From: An American Rhetoric; By: William W. Watt.

p. 253, (Rev. Edition)

نہجے کی نوعیت ان الفاظ کو از خود تفسیر کر لیتی ہے جو ناکہر ہوں۔
 بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ مروجہ اور روایتی الفاظ فطرتاً ہی اس
 تفسیری پیکر یا اس تفسیری احساس کی عکاسی کرتے ہیں قائم رہیں
 ایسے موقعوں پر فطرت یا نوعی الفاظ کی جستجو کرنا ہے یا پراچے الفاظ کو
 نئے مفاد میں عطا کرنے کی کوشش کرنا ہے۔

غالب کے شعروں اسلوب کی تشکیل بھی اس تسلسل سے
 ہوتی ہے کہ وہ اپنے بیان کی وسعت کے لئے زبان و بیان کے کس پہلو کو
 اختیار کریں۔ اس کا ایک طریقہ تو انہوں نے یہ نکالا کہ مروجہ الفاظ کو
 ہی معنی کی نئی جہتوں سے روشناس کر لیا۔

لفظ کہیں و معنی کو در ورق من

گوئی کہ جہاں است و پہلاست جہاں را

پہلے ہر رشتہ کی حوصلہ چلیں کی نمنا ہی انہیں مختل نہر سے
 کرنے پر اکساتی ہے لہٰذا اس مہم میں وہ بعض روایتی تہذیبی اور فنی
 رشتوں کو توڑنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ خود شناس خود سے بہرہ آزا
 بھی ہوتا ہے اور تشبیہ کے طور پر وہ مروجہ زبان کے ساتھ تشدد بھی
 کرتا ہے اور کہیں کہیں نئے راہ رو بھی ہو جاتا ہے لیکن اس عمل سے لسانی
 روایات توسیع بھی ہوتی ہے اور یہی خصوصیت بھی کہیں عظیم
 شاعری کی پہچان میں جاتی ہے۔

غالب بھی بنوں بھگوری انطا ساری لے من من اجنباد کا من
 کا درجہ رکھتے ہیں۔ ^(۱۱) بلکہ ان کا یہ اجنباد خاص طور سے توکب ساری
 من نظاں ہوتا ہے۔ اسفیلہ در استعارہ اور اضافتوں کے ذریعے
 توکب بناتے کا یہ رجحان اردو غزل میں غالب سے پیشتر کم ملتا ہے
 مگر سودا کے یہاں بھی شمعوی توکب خاں خاں نظر آتی ہیں۔
 غالب کے نظریہاً ہر شعر میں کوئی نہ کوئی توکب پائی جاتی ہے اور
 ان توکب کے فیض سے نئے نئے شعروں پیکر نمودار ہوتے ہیں جو شعر بہ
 کو منحرک تصویر من ڈھان دیتے ہیں۔ مثلاً

سوز غم ہائے نہانی ، آہونے صبا دہدہ ، رگ سفتہ ، دہائے خون
 جوہر اندیشہ ، دہدہ ہے خواب آہونے شہرہ ، اہلی نظر ہوش بے وفا ،
 ظلم ہیں و تاب ، شہر رنگ ، صحرائے نحس ، آئینہ تصویر نما ،
 ہٹ بہا ہاں ماندگی ، گردن رنگِ طرب ، حباب موجہ رفتار ، ہراغان
 سر رہکدر باد وغیرہ ۔

درحقیقت غزل اناروں کا وہ فن ہے جس پر نظمیں توہاں ہوتی ہے۔
 اختصار اور اہمیت کے ساتھ معنی جہزی اس کا جوہر ہے۔ تنکائے غزل
 کے محدود موزے کا شلوہ لڑتے ہوئے اپنے بہانے کے لئے کبھ اور وسعت
 لے منمنی غالب ان توکب لے اندرون من من معنی اور تہجی کا پورا جہان آباد
 کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ توکب ابھ توان کی فکر کی پیہد کی بی نماند من

لونی ہیں سے

(۱) عبد الرحمان بھگوری - محاسن کلام غالب - ص ۱۲

.....

محسن سادہ دلم را نہ فریبست غالب

نکتہ جنت ز پیچیدہ بیانی ہر آر

دوسرے کم از کم الفاظ کے استعمال کی یہ کوئٹہ ساں کے اشار

کو فارسی زبان میں قریب نو گز رہتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان نے یہاں جملہ

ایسے محسن بلکے ہوئے لکھ آئے ہیں جو مکمل طور پر فارسی کے معلوم ہوئے ہیں۔
مثلاً

اے خواہ مخواہ بد قسم انگیز •• اے ذرا ظلم۔ یہ سر انداز

منازع خانہ راجہ جہاز صفا معلوم

•

بہ جلوہ رمزی یاد وہہ پر لسانی شع

•

رشتہ ہم طرحی و درد اثر پاک حزمین

اکثر اشار میں صرف ایک لفظ سے یہ انداز ہوتا ہے کہ یہ شعر فارسی

لا نہیں اردو کا ہے۔

با وجود یہ کہ جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں

•

جہاں مغرب ترانہ * حمل میں مزید ہے

لہذا پردہ سلج زمزمہ * الا ماں نہیں

•

جاں داد یادہ لوشی * رنداں ہے شش بہت

یہی اس کی جھوٹی محروم کی عزتوں " شخص سادہ " کی شان
 بھی پیش کرتی ہیں۔ مگر اس سادگی میں بھی معنی آدھلی کی وہی شان
 برقرار رہتی ہے۔ معنی آدھلی کا علم کسی بظاہر ایسے معمولی سے لفظ یا
 مخصوص لفظ پر قائم ہوتا ہے۔

بات پر وہ زبان گفتنی ہے •• وہ کہیں اور سنا دیے کوئی
 موت کا لہکدن میں سے •• نکلے کہیں رات بھر نہیں آتی
 یہ ظاہر ہے کہ کسی فنکار کے اسلوب کا دارومدار محض الفاظ کے انتخاب
 ہی پر نہیں ہوتا بلکہ منطوق اسلوب ہند اجزاء کے ایک مخصوص توازن
 سے وجود میں آتا ہے۔ ان اجزاء میں احساس و فکر کی ترکیب، موسیقی کی
 تدریجیت، الفاظ اور اصوات کی ترتیب، اور صنائعِ شاعری ہیں۔ اسی لئے
 یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اسلوب صرف اظہار کی کوئی ایسی صفت نہیں ہے۔
 جسے علیحدہ سے دیکھا جاسکے۔ فن پارہ بذات خود اسلوب ہوتا ہے۔
 لہذا شعر میں موسیقی اور اسلوب، مہکت اور مواد کی نظم غیر فطری
 اور غیر ضروری ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ فنکار اپنی پیشکشوں کا مہیا
 ہوا ہے یا نہیں۔ اگر قاری اپنے احساسات کو اس کے پس منظر پر
 قاریوں سے ہم آہنگ کرنے سے قاصر ہے تو اس کا یہ مطلب ہو سکتا ہے کہ
 اس کے اسلوب میں کہیں نہ کہیں کوئی نقص ضرور ہے۔

در اصل کی بنیاد دو عناصر پر ہے۔ ایک تو فنکار کا مقصد و مقصد

دوسرے فنکار کی ذات درون ^{اسلوب} Inner Self جہاں تک مقصد کا تعلق ہے

عالمِ خواہ کائنات ہی شاعری کو "بہرِ ظنن بہت" قرار دین لہٰذا ان کے
 اشعار میں جذب و ہیوست اور حیات و لاشعات کی سوز و ساز کی ہشکشی
 غالب ہے۔ وہ فطرت کے راز حائے سرہستہ سے لکھاب اٹھاتا چاہتے ہیں زندگی
 اور موت کے اسرار کو جس کی کوشش کرتے ہیں شام و سحر کے طلسم کو
 کھولنا چاہتے ہیں اور تندر حیات و مصائب حیات پر نہ صرف ایک
 سیاح کی حیثیت سے نظر ڈالتے ہیں بلکہ ان پر ایک مفکر کی سرِ غور و
 فکر بھی کرتے ہیں اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے یہاں تخلیق میں ایک
 منطقی عمل ملتا ہے (Rational Process of Creation) اور یہی وہ مناع ہے جو
 انہیں شاعر کی ان منزلوں تک سلامتی لے ساندھنے جاتی ہے۔ ان کی "ذات دروں"
 جب "معرضِ اظہار" میں آتا چاہتی ہے تو "چشم" "نظری" کے لئے
 "را" ہوجاتی ہے اور کثرتِ جہوہ میں ان عناصر کو تلافی کوپیش ہے جو ان کی
 "ذات" کو جو حسن و خوبی متعلقہ کر سکتے۔ چنانچہ جب ہمیں غالب کی
 شاعری کاغذات میں در و دیور بھی سرہسر ناچنے ہوئے نظر آتے ہیں تو اس میں
 ان کی نگاہ شوق کی بال رہی کھر رہا ہوتی ہے۔ حیات و لاشعات کی
 تیرنگیوں میں سے جن پیکروں کو غالب منتخب کرتے ہیں وہ ان کی ذات دروں
 کی مختلف کہنات کا ہی ہر نو ہونے ہیں۔ مثلاً دریا، صحرا، اور پرواز کا
 ذکر، برق، شعلے اور آتش سے ان کا افسانہ ان کی ذات میں پوشیدہ
 وسعت، توانائی، حرکت، اضطراب، تپش اور سوچنے کی تیرنگی اور
 پہلوانی کا اظہار ہے۔

سور ہمارے رومانی ہیں یہ لہذا عطفہ ہر کا کہ سر لے لیں
 کے دو پہلی سنوں ^{پوتے} ہیں ۔ لہذا فطرت دوسرا ^{بیان} اور یہ کہ نہ ہو لہذا چاہئے
 کہ جب ہم فطرت کی بات کرتے ہیں تو اس میں معاشرہ اور فطرت کا
 (Inner self) یعنی ذات درون دونوں شامل ہوتے ہیں ۔ اور جہاں تک
 نفس کا تعلق ہے یہ سر لے لیں لفظی و معنوی دونوں (تشبیہ) استعارہ
 اور پیکر خواہی، محاورے اور غلامات، تشبیہ اور توکب پر مشتمل ہوتا ہے۔
 اس سلسلے میں فطرت کے انفرادی رویہ کے ساتھ ہی رابطات کی بھی
 اہمیت ہوتی ہے۔ ان نفسی روایات کو شعوری طور پر بھی اپنا لیا جاسکتا
 ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ فطرت کے شعوری گریز کے باوجود یہ اپنی
 توانائی کے سہارے اس کے پاس ہیں جا گزیں ہو جائیں ۔ جہاں تک
 نفسی اور معنوی مطالب کا تعلق ہے وہ تو ہر دور میں ہر
 شخص کے نزدیک ہوتا رہا ہے۔ مگر فطرت کے علاوہ اور
 معمولی فطرت بالارادہ انہیں ہر تہے ہیں ۔ کلام عالمی ہے نفس
 مطالبے میں نہیں انہیں پہنچاؤں کا تہہ یہ لہذا ہے۔



صدائے لفظی و معنوی

اس معاملہ کا آغاز اگر صدائے لفظی و معنوی سے کیا جائے تو بہتر ہوگا کیونکہ ہماری زبانیں جن جملہ لفظی لوازم میں سے سب سے زیادہ متنازع مسئلہ بنتے رہے ہیں۔ عام طور پر صنعتوں نے استعماں کو محض "مرصع سازی" کا ایک وسیلہ سمجھا جاتا ہے اور اس دور کے بیشتر لفظوں نے ان کی اصابت دہا تو دکھایا ہے یا محض شعور کی نگاہ سے دیکھا ہے اور ان کے مقابلے میں "حسنِ مسمعی" کو اولیت و ^{اہمیت} دی ہے۔

شعری انہیں "عارضی شخص کا دماغ" قرار دیتے ہیں اور ان کے جہاں میں کلام میں جس قدر صدائے بدائع نے استعماں کی زیادتی ہوگی اتنا ہی کلام حقیقت سے دور اور تصنع سے مرہب ہوگا۔" (۱)

عبدالرحمان بجلوری کے جہاں میں "..... صدائے بدائع کا استعماں کلام کو عام ادبی زندگی سے جدا کر دیتا ہے اور جس زبان میں محض صدائے بدائع اور بدائع کا عام رواج ہووے زمانہ انعام کے انحطاط اور زواں لاہوتا ہے۔" ان کی رائے ہے کہ وہ فضلاء قلبی عزت میں جنہوں نے علم صدائے بدائع کو فروغ دیا لیکن اگر ان کی کتابیں جلا دی جائیں تو شمس کا دراما بھی نقصان نہیں۔" (۲)

(۱) شعری - شمس المعجم - جلد اول - ص ۷۶۔

(۲) عبدالرحمن بجلوری - محاسن کلام طالب - ص ۱۰۱۔

اس سے نوکریوں کے باوجود نظریہٴ ہرزیاں اور ہر عہد میں
 صنائعِ شعر کی رکوں میں خون بہن در دوڑ رہے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ
 فنکار بھی جو واضح صور پر صنعتِ گری کی مخالفت کرتے ہیں ان کی
 گرفت سے کہ بچ پائے۔ فارسی شاعری میں رودکی سے لے کر فروغی،
 انوری اور خاقانی، سعدی، حافظ اور جامی تک تمام شعرا کے کلام میں
 مختلف صنعتیں مل جاتی ہیں۔ سبکِ ہند کے شعرا میں نظری، عرقی
 فیضی، صہوری، صائب، لاہوری، حزیں، ہمدان وغیرہ سب کے ہاں
 جہاں ہندی یا مضمون آفرین کے علاوہ لفظی صنعت گری اور خصوصی
 صور پر صنعتِ ابہام کی مثالیں پیش کر سکتے ہیں۔

ابتدائی دور کے پیشتر شعرا کے ہاں تو صنعت گری مقصود
 بالذات معلوم ہوتی ہے اور وہ اسے شاعری کا ایک ضروری عنصر
 سمجھتے ہیں۔ مثلاً یہ شاعر کے کمال فن کی بنیاد صنائعِ شعر
 پر رکھتے ہیں۔^(۱) "تذکرہ ہندی" میں مصحفی نے بھی حاتم کا توں نفس
 دیا ہے جس میں شعری بنیاد ابہام پر رکھنے کا ذکر ہے۔^(۲) حاتم جیسوں
 نے "سخن سادہ" کی مہم کا آغاز کیا تھا خود اس کی گرفت سے کہیں سے
 انہیں اس بات کا اعتراف ہے کہ انہوں نے رہنے میں ولسی کی طرز کو
 اور شعرائے فارسی سے صائب نے انداز کو اپنایا ہے اور ان دونوں ہی شعرا کے
 (۱) فائز دہلوی اور ان کا دیوان۔ مرتبہ سید محمود حسن دہلوی ۱۵۱
 (۲) ۰۰۰۰ بنائے شعر ہندی را بر ابہام کوئی نہادہ داد مکتبی یا ہی
 و تلاش مضمون تازه دادیم۔

ہاں ابھام ایک غلاب رہبان کے سور پر ملتا ہے۔ میر و سودا کو
 خصوصی سور پر سخن و شعر میں ابھام کا مندر قرار دیا جاتا ہے بلکہ
 دونوں کا کلام ابھام اور دوسرے صلیفوں سے جاتی نہیں۔ منہ۔
 اس کشتن دستیں میں عجیب دھند ہے سبکس

جب آنکھ لعلی گئی تو موسم تماخسراں کا (ابھام)

چند ہر میں توام میں سدا شادی و غم

حنندہ گل نہ رہے گرمہ شجہم سے دور (ابھام تصاد)

یہ حرف نے حکایت و لعلی شمو و لعلی سخن

یہ میر باغ و لعلی گل و گسزار دیکھنا (مراعات انصہر)

میر

لہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات

لعلی نے بہ سن در نہسم کیا (ابھام)

ہاں کے سپید و سیاہ جن ہم کو جوہر دل ہے سواتنا ہے

شام کو رو رو سچ کہا ہے کو رو رو شام لہا

(تصاد، تکرار، عکس)

ہنگامہ کو کس جوہر لہا تصور تھا

پیدا ہر لہا لعلی سے شورِ شجہم زائد و ناقص)

میر و سودا کے بعد انشاء، مصحفی اور جرات کی شاعری میں

بہی لعلی صلیفوں کا استعمال خوب ہے بلکہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ

یہ وہ دور ہے جب صنایع ہدایہ کو ہی من سمجھا گیا۔ انشا کا
 کا نام اس سلسلے میں سر بہرست ہے۔ ناصح اور آئین بھی اس روایت
 کو آگے بڑھاتے ہیں۔ آئین نو شاعر کو مرصع سازی قبول دیتے ہیں لیکن
 بلند بن الفاظ کے حسن کا جہاں رکھتے ہیں۔ ناصح کے ہاں یہ حسن
 فریب نظر میں جاتا ہے۔ غالب نے عہد میں دونوں کے کلام کو غلام اور
 خواں دونوں کی سند حاصل تھی۔ ذوق، شاہ، دہر کے حاس شاکر دونوں میں
 سے تھے اور ان کی صنعت گری اور ابہام ہندی کی دھوم تھی۔ شاہ نسور
 نے علاوہ ذوق، ناصح سے بھی متاثر تھے اور لعلی "بعض پندیں ہاوی"
 سے اردو ادب کا ہر طالب علم واقف ہے دونوں کے اشعار تو علم بلاغت
 کی کتابوں میں صنایع کی سند کے طور پر شامل ہیں مثلاً۔
 کہا جس نے مجھے یہ ہجر کی رات وہ بٹھیں ہے صبح نکدے دیگی نہ چھوٹے

(تجلیہ میں مرکب)

مانگ سے لے لی مانگش ہے ہیکہ وہ وہ کا وہ لٹے شب تاریک

(تجلیہ میں مد لعلی)

شعبہ میں سے ہے وہ زمانہ عصر آگاہ

کہ درس عنبر اکر ہے زمین تو کرد عہد (تجلیہ میں حص)

غالب بھی پُر چلند کہ "روشن عام" سے عہد کی کا دعویٰ کرتے ہیں

لیکن ان کے ابتدائی اشعار میں پیشرو اور بعد کے اشعار میں مستولس

یہ دسی صنعت کا استعمال ہوا ہے۔ لیکن اس میں درجات کا فرق صریح ہے۔

مثلاً....

منہ ان کے عہد صفی کی مثنویوں (سہولت) یا زریں موسیٰ پر ہے اور
 ابتدائی کلام کا بیشتر حصہ اس روایت کو ہی لکھا ہے جس میں صنایع
 صنایع کا استعمال ایک غالب عنصر تھا۔ زواں پندر جاگیر داری
 نظام میں یہ صورت حال بقول پروفیسر حور شہد الاسلام "سہولت پسندی
 اور "لاہلی" کی مرہوں ملت تھی لہذا بعضی حصوں کی بجائے لکھری
 کی مسلسل مشق "م" "ضمون کی گاونی" کی بجائے "الفاظ کی توجہ"
 معانی کا باہمی تعلق یا اختلاف کی بجائے الفاظ کی باہمی نسبت،
 تفسیر، تضاد اور ربطوں کو غیر ضروری اور غیر مناسب اہمیت حاصل
 ہو گئی تھی۔^(۱)

مناسبات بعض یا صنایع بدائع کی جانب ان کے میلان کی
 دوسری وجہ ان کی منہجس سہولت قرار دی جا سکتی ہے۔ پروفیسر
 حور شہد الاسلام نے ہی الفاظ میں ان کا منہجس دھن جب "لائحات کی
 پہلی پوجہ میں ہوتا ہوا ہے" ^{طا} "مرہے کہ اس صورت میں
 اسے اپنے دھن وسائل پر ہی الضما کرنا پڑتا ہے اور نتیجے طور پر
 وہ اس معاملے کا شکار ہو جاتا ہے کہ حالات ذاتی اور مذہبی واردات
 کو ہی کر دینا ہی سمجھتے وہ تہریہوں کو موثر بنانے کے لئے صنایع پر
 زور دینے لگتا ہے اور مغربہ سے زیادہ واقعہ اس کا سہارا بن جاتا ہے۔"^(۲)

(۱) پروفیسر حور شہد الاسلام - غالب - ابتدائی دور - ص ۱۵۰

نہروں اور وہ ہے جس میں صنعت کردہ تجربے کے تخلیقی عمل
 کا ایک ناگزیر حصہ بن گئی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں الفاظ کی گریکوں
 تجربے کے تاثر میں ڈھل جاتی ہے مثلاً
 آہ کوہا ہئے ان عصر اثر ہوئے نہ
 کون چہتا ہے نر۔ ریف نے سر ہوئے نہ

•

موت کا ابتدائی لمحہ ہے • پسند کہوں رات بہر نہیں آتی
 آگے آتی تھی حال دل پہ فلسفہ • اب کسی بات پر نہیں آتی
 ان اشعار کو پڑھ کر ہمارے دل کے لوگ ہیں جن کا ذہن "جہتا ہے" کے
 لہام یا "عصر" کی رہایت سے "چہتا ہے" کے استعمال "رات" اور "دن"
 اور "آتی تھی" نہیں آتی نے تضاد کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ غالباً
 کسی ایک کا بھی نہیں۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ لفظی صنایع شعر
 کی زبیریں سطح ہے۔ اس موقع پر مشہور یونانی فلسفی اور نقاد
 لونگینوس (Longinus) کا یہ خیال اہمیت رکھتا ہے کہ صنعتوں کا
 بہترین استعمال یہ ہے کہ صنعت تجربے اور ضرورتیں ملکر ایک جہان
 ہو جائے اور قارئین کا دماغ اس کی طرف نہ جٹے۔ لونگینوس نے الفاظ
 میں "صنائع اسوقت زیادہ مؤثر ہوئے جب اس بات کا ہتھ نہ چلے کہ یہ
 صنائع ہیں۔" (۱)

(۱) لونگینوس۔ عظمت کے پائے میں۔ (مترجمہ)۔ جہیں جاہلی

غالب نے بیشتر نائدہ ہیں نے ان کے کلام میں سدائع بدائع کے استعمال
 نے مطالعے سے گریز دیا ہے۔ مودلا حلقہ "مقدمہ شعر و شاعری" میں صرف
 چند اشعار میں لفظی و معنوی حسن کی صرف محض اشارہ کو کئے ہیں لیکن
 انہیں تفصیل کے ساتھ مثالیں دے کر بحث نہیں کر سکے اور نہ یہ بتائے ہیں
 کہ ان کا غالب کے فکر و احساس کے نظام سے کیا تعلق ہے۔ عہد السلام ندوی
 نے بھی محض "حسن الفاظ" حسن بندش اور حسن ترکیب "کا ذکر کیا ہے۔
 عہد الرحمان پبلیشری نے بھی محض حسن صنعتوں کی نشاندہی کی ہے۔ اس
 طرح نیاز فتحپوری بھی "مشکلات غالب" میں صرف رجحان لفظی کا
 ذکر کرتے ہیں۔

اس کی بنیادی وجہ (اس حقیقت سے نصیح نظر کہ سناہی انیسویں
 اور بیسویں صدی نے نائدہوں کی نظر میں کمیٹکنی ہے) یہ ہے کہ غالب
 کے کلام کی شعروں فصاحت میں جدیدہ فکر اور تجربہ، جہت اور اسلوب
 پر اس حد تک غالب آجاتا ہے اور اس کیفیت کا فکر اتنا شدید ہوتا ہے کہ
 لفظوں کا ظاہری حسن یا ترتیب پس پشت چلی جاتی ہے چنانچہ لغات
 کا نام محض موضوع یا تجربے کی نوعیت پر قصصہ درکارہ جاتا ہے۔

لیکن جب ہم سدائع بدائع کی ضرورت کو تسلیم کرتے ہیں اور ان
 کے استعمال کو شعری تجربے کے اظہار میں ایک ضروری وسیلہ مانتے ہیں
 تو ہمارا یہ فرض ہو جاتا ہے کہ اس منظر نے کلام کا مطالعہ نئے وقت ان پر
 بھی کافی نوجہ صرف درہن اور جہان تشبیہ، استعارہ، تشبیہ، پیکر

اور علامت کی نشاندہی درہن و سان سناٹے اور ہدایت کی معنویت کو
بھی نمایاں درہن نیز یہ دیکھیں کہ ان کے استعمساں پر شاعر کو
کتنی قدرت حاصل ہے۔

اس نقطہ نظر سے کلام غالب نے معاملے سے ہمیں اندازہ ہوتا
ہے کہ علم بلاغت کی کتابوں میں محقق سناٹے ہدایت نامہاں ہے ان
میں سے بیشتر کا استعساں غالب نے اپنے اشعار میں لیا ہے۔ آئیے دیکھیں
کہ غالب اپنی شاعری کا ثبات میں ان صنعتوں سے لیا اور کیسا
کام پہنچے ہیں۔



صنائع معنوی

ابہام

ابہام صنائع معنوی میں سب سے اہم اور سب سے زیادہ مروجہ صفت ہے۔ اہم اس لئے کہ تقریباً ہر دور میں اردو فارسی کے سب سے شہسوار نے اسے پرتا ہے۔ ان میں وہ بھی ہیں جس نے عربی پر عظمت کا نثار ہے اور وہ بھی ہیں جن کی شہرت ان کے زمانے میں صرف کئی کچھوں تک ہی محدود رہی۔

اردو شاعری میں تو ایک ہوا دور ابہام کوئی سے منسوب ہے۔ شجلی نے بھی اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ان کے خیالی میں ظہریں کئی شاعری میں تو ابہام اس قدر حاوی ہو چکا تھا کہ اگر ان کے کلام سے ایسے اشعار نکال دیئے جاتے جس میں ابہام پایا جاتا ہے تو ان کی شاعری کا ایک بڑا حصہ ضائع ہو جاتا۔ ڈاکٹر محمد حسن شعر و سخن میں ابہام اور صنعت گری کے استعمالات کی توجیہ ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

" ابہام اور صنعت گری زبان کے اس بدوخت تک پہنچنے کی پہلی

منزل ہیں۔ جہاں الفاظ کی اہمیت اور معنوی قدروں کی اہمیت کا احساس لپٹا ہوا ہو لگتا ہے اور لاهماری اور شعر گری کی جگہ پر رہتا ہے کلام اور مناسبت الفاظ کی طرف توجہ مبذول ہوئی ہے۔ لہذا کس دوسری زبان میں بھی اس سے حالی نہیں۔ خصوصیت سے وہ زبانیں جہاں الفاظ کے تنوع اور مختلف معانی اور مرادفات کی تعداد زیادہ ہے جیسے عربی اور سنسکرت۔

اردو کی نشو و نما میں بھی ایک ایسی منزل آئی ہے جہاں اسے
 دسائی طور پر جہاں پھٹک کی ضرورت محسوس ہو اور الفاظ کے
 مناسبات اور ان کے روابط اور منسلقات کا احساس پیدا ہو۔ اردو میں
 یہ ضرورت ابھام کوئی کے دور میں کسی حد تک پوری ہوئی اور اس کی
 تکمیل لکھنؤ کے دبستان شاعری نے کر دی۔ اس لئے ابھام کوئی کے رواج
 کے لئے محض ہندی ادب کے اثرات یا فارسی شاعری کے اثرات کو
 ذمہ دار قرار دینا صحیح نہ ہوگا۔ بلکہ اس میں جہاں دونوں اثرات
 کسی نہ کسی حد تک شریک تھے وہاں خود ریاضی کی نئی سرین
 شاعروں کا تقاضا یہ تھا کہ اس کی شعری اور دسائی پیکر تراشی
 کی جائے۔ الفاظ کی مہلوی اور اضافی اہمیت کا احساس پیدا ہو۔ اس
 احساس کو اس دور کی مجلسِ زندگی اور عشق و عاشقی کے ہنگاموں
 نے تاریخی بنیادیں بخشتیں ہیں اور شاعری صحت گیری میں پھنس گئی۔^(۱)
 غلاب کے کلام میں بھی دیکھ کر تمام صلیحتوں کے مظاہرے میں صحت
 ابھام کا استعمال سب سے زیادہ ہے۔ ان کے عہد تک اردو زبان اپنا
 تشکیلی دور تو عبور کر چکی تھی لیکن ان کی یہ خواہش اور
 کوشش کہ "درتو ہر حرف غالب چیدہ ام میخیزد"۔ اس صحت
 کے استعمال کا محرک بن جائے ہے لیکن یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ
 غالب کے یہاں ابھام کا استعمال ابھام گوہوں کے اس انداز سے کسو

(۱) محمد حسن۔ "دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر"

سنہ ۱۹۷۷ء سے سنہ ۱۹۸۱ء تک۔ ص ۲۸۲۔

مختلط ہے جو کسی وقت شمالی ہندوستان اور پھر لکھنؤ میں کہوں اور
مشہور ہوئے۔ ان شصوا کے انداز استعماں کا اندازہ ان اشعار سے
ہو سکتا ہے۔

یہ رسم ظالم کی دستور ہے کہاں کا

در چہیں کر ہمارا دشمن ہوا ہے جبار کا (شاہ بہارک آبرو)

کر شہر لہسن ہے تولیے صباد • ہاتھ سے شکر جاتا ہے (پکڑ لگا)
• یہ وہ فضل امید سے سودا • جتنا چاہے تو کھا پہ کوڑا نہ ڈال (سودا)
کہا جائیے کہ کہہ کر لے دل کا لہو پسا ہے

کسکی لے آئے ہاتھوں کہا زلف کو لیا ہے (سودا)

باجل کے گرم نالے چپ سے سلے ہیں اس لیے
دہور گستان پہ برلے ہے زان شہنشاہ (صحفی)

جا کے پھر آؤں نہ جھاؤں اس کی من دوز وڑ

ہر لہروں کہا من لہیں پھرنا ہے دل آیا ہوا (جسرات)

حق لہی ہے وہ زلف سپہ عام طرا • پیچھا ہے چراغ آج در شام طرا (ناسخ)

ان مثالوں کے بعد اب غالب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جس میں یہ

سلطنت استعماں کی گئی ہے۔

جونی جونی سے کہہ نہر آتا ہے اسد • • • • • طری آنکھوں ایک مشت خاک ہے

آزادی.....

آزادی • نسیم مبارک • کہ ہر طرف • • • شوش ہے یہاں حلقہ بچاؤ ہوائے گل

دہا کہوں تلک کی زنداں غم اندھیر ہے

ہنسہ نور • • • سے لم جملے روزن • • • نہیں

جذبہ ہے ادھار شوق دیکھا چاہئے • • • سہنہ شمشیر سے ہا ہر مے دم شمشیر کا

ہنسہ ہوں غالب اسیری • • • بھی آتش زہر ہا

موٹے آتش دہد • • • ہے حلقہ موی زلفہیر کا

ہم رستہ کو اپنے بھی گوارا نہیں دیتے • • • مرنے میں ولے اے لی ننگا نہیں دیتے

ہر موی • • • شعلے سے موی راگ سے جیسے ہا ہا

اک ذرا چھوٹے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے

تسار دوست ہوں ہوا دماغ عجز عالی ہے

اگر پہلو تھی کھینچے تو جا میری • • • میں خالی ہے

نودا ودی کا التفوقہ یک بار مٹ گیا

کر تم کئے کہ ہم پہ ہا • • • ت گزر گئی

ہے دور قلع وجہ پریشانی سہا

یکبار لگا دو غم • • • مے میرے لبوں سے

منہ نہ دیکھائی نہ دیکھا پر یہ انداز عتاب

کوں کر پردہ ذرا آگے نہیں ہی دیکھائے مجھے

..... مانع

مانعِ دشتِ سوردن کوئی تدبیر نہیں
ایک چل رہے تھے پاؤں میں زنجیر نہیں

نہ لہہ کہ کہہ بہ مقدارِ حسرتِ دہے
موی نگاہ میں ہے جسے خونِ دریا کا
ہند کی جہ بھی وہ آزاد و خود ہیں ہیں کہ ہم
اٹھے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہو

دہ مرا سوزِ نہان سے ہے محاسبِ اجل کہا
آتشِ خاموشی کی مانند گویا جس کہا
میں عدم سے بھی ہوں ورثہ غافل ہمارا
میرں آہ آتشیں سے ہاں عشقا جس کہا

شوقِ ہر رشتہ رہیبِ سروسامان نکلا
بہیں تصویر لے رہے ہیں بھی عریاں نکلا
ان محض شمعوں نے اشکِ میں جو پھولے صفحہ پر درج لے گئے ہیں
شمع کے مجموعے ناظر کی بنیاد ہی اس ابہام پر ہے جسے شاعر نے شعری طور
پر پیدا کیا ہے اور قاری کا ذہن بھی فوراً سور پر ابہام کی اس
دورنگی کیفیت کی طرف منتقل ہو جاتا ہے لیکن غالب نے یہاں اس
مصل میں بھی حسنِ عمل کی خوبی دکھائی ہے۔



(۲) سلامت مراعات النظر یا رعایت نظری

کلام میں ان محظف الفاظ کا استعمال کرنا جو ایک دوسرے سے
نقصان کے رشتہ کے علاوہ کوئی بھی مناسبت رکھتے ہوں۔ سلامت
مراعات النظر کہلاتی ہیں۔ خصوصاً ہر زبان کے شعر و ادب میں یہ سلامت
مروج ہے۔ ایک شعر کے مناسبت سے باقی اشعار کا دگرشوری نقصان کو
ایک وحدت قائم رکھتا ہے۔ ان محظف مناسبات کی مدد سے جیسے یا
کہتے کی مصوری آسان ہو جاتی ہے اور قاری کے لئے بھی تفہیم کا مسئلہ
آسان ہو جاتا ہے۔ غالب نے بھی شعر اس سلامت کو پرتا ہے۔

حزبان کا فصل گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں نفس ہے اور مانم ہاں و ہر کا ہے

رومیں ہے رحمتِ عصر کہاں دیکھتے تھے
نئے ہاتھ باگ پر ہے نہ ہا ہیں رناب میں

نظارہ کیا حریف ہو اس ہر حق حسن کا
جوں پہلے پہلے کو جس کے نقاب ہے

سایہ چرا مجھ سے مثلِ دود پہاگے ہے اسد
ہاں مجھ آتشِ بہان کے کس سے ٹھہرا جانے ہے

منے کردوں کسی خواہشِ ساقی دوران سے کیا کہجئے
لئے بیٹھا ہے اک دوچار جام وازکوں وہ

..... ہے

مے دور قدح وجہ پریشانی سہیا
 یکسار لگا دو حُسن مے میرے لبوں سے

شدم رسوائی سے جا چھٹا نقاب خاک میں
 ختم ہے الفت کی نجم پر پردہ داری ہلٹے ماٹے

دن وہیں نقد لاساقی سے گھر سودا کیا جا ہے
 کم اس بازار میں ساغر صنایع دست گرداں ہے

دن مدھی بنا و دیدہ بنا مدعا عجبہ
 نظارہ کا مقدمہ پھر رو بنگار ہے

سہنہ جب کہ کٹاری پہ آگ غالب

خدا سے کہا ستم و جور ناخدا لہجے

بھولے نہیں ہیں سرگستان کے رسم و رسم

ڈھونکر نہ کساجے نہ ہوا ہے بہار کی

مژدہ اے زون اسیری کے نصر آغا ہے
 دام خالی قفس مرغ گرفتار نے پاس

نیاں اصل زباں ہیں مے مرگ خاموشی

یہ بات بزم میں روشن ہوں زبانی شمع

ہٹ جاتے ہیں ہم آپ متاع سخن نے ساتھ

لیکس عیار صبح حوریدار دیکھو

•

یہ لٹاؤں کو تو کب رات کو یوں ہے چہر سونا

رہا کھٹکنا ہے چورں کا دعا دینا ہو رہزون کو

•

صد جلوہ رو رہو ہے جو مزگان اٹھانے

طاقت کہاں کہ دہد کا احساں اٹھانے

•

ہے مشغول نمودِ سور ہر وجود بحر

ہاں کہا دہرا ہے قصر و موج و حباب میں

•

د رہائے معاص تنک آہی سے ہوا خشک

میرا سر دامن میں ابھی تر نہ ہوا تھا

•

رہط یک شیرازہ وحشت میں اجڑائے بہار

سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گن نا آشنا

•

اہل بیدار کو ہے صوفان حواست مکتب

نصہ موی کم از سبلی استاد نہیں

متداول دیوان کے تقریباً ڈیڑھ سو اشعار میں یہ صنعت پائی جاتی

ہے اور بیشتر اشعار میں یہ مناسبت معنی آفرینی کے نام آئی ہے۔ لیوں

یہ یہ من لا درہب پیدا کرتے دیتے نہیں لڑتے گئے ہیں۔ یہ مناسبت تدریس کو

موتیر طریقہ پر پیش کرتے ہیں۔ مثلاً "رحمن" کی رعایت سے "ہاگہ" اور "رلاپ" کا استعماں محض شمر کے عاہوں میں کوہڑا کے لئے نہیں بلکہ رحمن سے وسیعہ ان دونوں چیزوں کے دلو سے خود عملی اور خود محساری کے مقابلہ میں "جہور" اور "ہاری" کی کجیت کو روشن کرنا مقصود ہے۔ اس طرح پہلے شمر میں مانس ہاں و ہوی اور قدس کا ذکر دھس کی انصافیت کا عکاس ہے۔ اس طے "وجود پھر کی حقیقت بیان کرتے ہوئے جب عادلہ قصرہ و موی و حجاب کا ذکر کرتے ہیں تو یہ محض مناسبات لفظی کی بازی کری نہیں بلکہ اس وجہ سے انکشاف ہیں۔

محسراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ متدالی دیواں میں مناسبات بعض کے استعماں میں منتخبہ کا رجحان ہے۔ انحصار پذیر شمر اور اس سے متاثر عادلہ کے مناسبات لفظی کی "صح آرائی" سے معنویت کا مرہب پیدا کرنے کی جوشوشہ کی تھی کہ رستہ رفتہ تہری کے تخیلی اور حری پہلو میں نہیں ہو جاتی ہیں۔ یہ مناسبات آرائی کا وسیلہ نہیں ہیں بلکہ تہری کی صداقت اور اس کی رضا کے اظہار کا وسیلہ ہیں۔

(۱) ہجائے غلبہ و گل ہے ہیوم خار و حسن ہاں خند

کہ سرک پہ چہا دامن ہوا ہے خندہ گہیں لا

(۲) پروہر سر خور سجدۂ سلام - غالب - ابتدای دور - ۱۲۰۱ھ

.....

۱۱ صفت طہائی یا تضاد

تضاد غالب کے سن کا ^{آپ} اہم جزو ہے یہ تضاد روشنی اور تاریکی
کا ہو چہر و شو کی قوتوں کا ہو یا پھر اسماء و صفات کا یہ غالب کو
ہر رنگ میں مزہز ہے۔ متداون دہواں کے کم و بیش ڈھڑھ سوا عشر میں
ایسے انعام اور صفا ہم کا استعماں ہوا ہے جو ایک دوسرے کی ضد ہیں۔

سب کہاں کچھ لالہ و گئی میں نمایاں ہو گئیں

خلک میں کیا سورتیں ہونگئیں کہ پتہاں ہو گئیں

نمایاں ہ پتہاں

یاد تمیں ہم کو بھی رنگ رنگ ہرزم آرا نیساں

بہکس اب نقض و نگر صاق نیساں ہو گئیں

یاد تمیں - صاق نیساں ہو گئیں

مٹا ترا کر نہیں آساں تو سہل ہے

د شوار تو ہیں ہے کہ د شوار بھی نہیں

آساں - د شوار

د جھسے سے کہا جو ہار لے جانے میں ہوں کسٹیں

دیکھ کے میرں ہے خودی چلتے لگی ہوا کہ ہوں

ہوں - ہے خودی

حسد سے دن اگر افسردہ ہے گرم نمانا ہو

کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے وا ہو

تنگ - وا

صاحت میں نل رہے نہ مے وانگہیں لسی لاگ
دوئی میں ڈاں دو دوئی نے در بہشت کو
دوئی - بہشت

کریں گے کوہکس کے حوصلے کا امتحان آخر
ہفتوز اس خستہ کے بیرونے ترکی آزمائیں ہے
خستہ - نہرو

ہم نشین مت کہہ کہ ہم در نہ ہزم ہیش دوست
وان تو میرے نالے کو بھی اعتبار نہ دے
نالہ - نہمہ

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا
اسی کو دیکھ کر جینے میں جو لافہ دم نکلیے
جینے - مرنے

ہے آدمی پہاڑ حود ایک محضر حیاں
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کہو نہ ہو
انجمن - خلوت

ہوس کو ہے نشاط لڑ لہا کہا
نہ ہو مرنے تو جینے لا سزہ کیا
مرنا - جینا

نہ کہہ کہ گریہ بہ مقدار حسرت دں ہے
میری نگاہ میں ہے جمع و خراج دریا کا
جمع و خراج

ہر روتے شخص بہت دیر آہستہ ہمارے
 جہاں امتیاز ناقصی و کمال نہیں رہتا
 ناقصی - کمال

وہ فراق اور وہ وصال کہاں •• وہ شہر روز و مٹاہ وصال کہاں
 فراق وصال - شب و روز

ہے اعتدال ہوں سے سبک سب میں ہم ہوتے
 جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہو گئے
 زیادہ - کم
 ہو چکے ہیں کیا وجود و عدم اہل شوق کا
 آپ اپنی آگ کے حیر و خدائے ہو گئے
 وجود و عدم

غالب نے تضاد کی مختلف صورتوں کو برتا ہے۔ مثلاً "ابہامِ ندامت"
 لی مثالیں بھی منحنی ہیں یعنی دوا ہے اللطف کا استعصال جن میں
 تضاد توڑ ہو لیکن انہیں ایسے الفاظ کے ساتھ کہاں کر لیا جن میں تضاد
 پہلا جاتا ہو۔ مثلاً

سوز غی باطن کے ہیں احباب منکر و رند ہمارے
 دل محیط کریمہ اور لب آشنا ہے خندہ ہے

اس میں ندامت دل اور لب میں نہیں بلکہ کریمہ اور خندہ میں ہے۔ دل کو
 کریمہ کے ساتھ اور لب کو خندہ کے ساتھ نسبت دینے سے ندامت پیدا ہوا ہے۔

اس سے یہ شعر

کہیں شکستِ رنج کراں نشیں کہجئے

نہیں حکایت صبر گریزا کہہجئے

رنج اور راحت میں تضاد ہوتا ہے پس رنج کو کراں نشیں اور صبر کو گریزا

توڑ دینے میں تضاد پیدا ہوا ہے۔

جہاں دس دو صورتیں ہوتی ہیں ۔ ایک طہاں سلیں دوسری طہاں

ایجابی ۔

۱۔ جب دو لفظ ایک ہی مصدر سے مشتق ہوں اور جوڑ لفظ سے تضاد

پیدا کیا جائے۔

۲۔ جب دو لفظ ایک دوسرے کے متضاد ہوں یا متضاد استعمال

کئے جائیں ۔ غالب نے تضاد ہی ان دونوں صورتوں کو پڑا ہے۔

مثلاً ۔

ہاں کہا بومست فریبِ ہستی •• ہر پل کہیں کہ "ہے" نہیں ہے

ہے ۔ نہیں ہے

دس سے نکلے پہ نہ نکلے دس سے •• میر نے دیر کا ہنگام عزیز

نکلے ۔ نہ نکلے

دوسری صورت کی پوشٹو مثالیں پچھلے صفحات میں دی جا چکی ہیں۔



(۲) حسن تعلیم

جب کسی چیز کی اصل وجہ کچھ اور ہو لیکن شاعر اس کی توجیہ کچھ اور بیان کرے تو یہ صنعت حسن تعلیم کہلاتی ہے۔ یہ صنعت شعری تجربہ من اضافہ کی ایک صورت ہے اور اس لیے استعماں سے یہ اندازہ بخوبی ہوتا ہے کہ غلط فہمیاں منحوت اور بیکار ہے یا نہیں اور غرض اس لیے تمام شعراء نے اس صنعت کو پرتا ہے اور اس کی مدد سے شعروں میں حسن تعلیم لے دئے گئے ہیں۔ غالب کے کلام میں حسن تعلیم کی لائق مثالیں ملتی ہیں اور بیشتر شاعروں نے اس کی جانب اشارہ بھی کیا ہے۔

۱۔ سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں

خاک میں کہا سورتیں ہو گئیں کہ پنہاں ہو گئیں

حسن سورتیں یا اہم شخصیتیں جو زیر زمین دفن ہیں

لالہ و گل کی شہرت میں ظاہر ہو گئی ہیں اس لیے ان میں حسن و

دلکشی ہے۔

۲۔ تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکہ کہ آج تک

میں اعتبار دوائے میرے کل در تفتاشے کل

یہاں پہلے یہ دھوکہ دیا کہ اس شعر کے معنی جارہے ہیں کہ انہیں تیرے

دہدار کی سیوا میں ہے۔

۱۔ عجب نشاط سے جملہ لے پہلے ہیں ہم آگے

کہ اپنے سایہ سے سر ہاتھ سے دے دوں ہم آگے

سایہ ہمیشہ آگے ہی رہتا ہے بلس اس کی توجہ ہم سے

پیش کی ہے کہ خوشی نے راحت ملارا سایہ ہم سے

دو قدم آگے چل رہا ہے۔

۲۔ ہرچم مت وجہ سبب مستی ارباب چمن

یہ سایہ تاک میں ہوئی ہے ہوا موج شراب

درخت اور پودے اس سے جھوم رہے ہیں کہ عجب انکوریں

کی ہیں کی ترپ سے لڑتی ہے تو اس میں شراب کی من لعلیت

بیدا ہو جاتی ہے اور وہ نشہ میں جھومنے لگتے ہیں۔

۵۔ نلت ہوا ہے گردن میٹا خون حلق

لوڑے ہیں من سے نری رفتار پہلے سر

رفتاری مستی کی وجہ شراب کی مستی قرار دی ہے اس لئے کہ

مینا خون ناحق ثابت ہو گیا ہے۔

۶۔ نہ نکلا آئندہ سے نری اک آسواں جراحت پر

دہا مہنے میں جس نے خونِ سلطان مرگاں سوزن کو

زخم سینے میں سوئی حوں آلودہ ہو جاتی ہے بلس غالب نے اسے

مرگاں سوزن کی خونِ سلطان سے نمبر دیا ہے

۷۔ کر نگاہ کرم فرماتی رہی تعلیم ضبط

شعلہ خسر ہن جسے خونِ رگ میں نہاں ہو جائے گا

آگ کا لام خسر کو جلا لائے مگر محبوب کی نگاہ عتاب کے خوف سے آگ

بھی خسر میں چھپ جاتی ہے۔

۸۔ گلہ ہے شوقِ کدوں میں پرتلی جاتا

کھر میں دھو دھوا اضطرابِ دریا

لہر کی آہ و غاب کو اضطرابِ دریا سے تعبیر دیا ہے۔

۹۔ قطرہ سے سلسلہ حیرت سے نغماتی پرور ہوا

خطِ جام سے سرا سر رنجد کو سر ہوا

قطرہ سے حیرت سے ٹپکتا بہوں کیا جو ہونہ ہیں ٹہر کر رہ کہیں تو پالے گا

خدا اس نا کے جیا ہن کیا جس میں مونی ہونے لگے ہیں۔

۱۰۔ گلشن کو نہری صحبت از سلسلہ خوں آتی ہے

ہر غنچہ کا گل ہوتا آغوشِ کشانی ہے

غنچہ محسنِ تجھ سے ہم آگوش ہوئے کے لئے شکستہ ہوئے ہیں۔

۱۱۔ ہے دور قلعِ وجہ پریشانی صہبا

ہلکار لنگد و خم ہے میرے لبوں سے

اسردگی خاں کی تو بہہ پریشانی صہبا سے کی ہے۔

۱۲۔ اور بازار سے لے آئے الکر وٹ لیا

جامِ جم سے یہ ہر جامِ سفلی اچھا ہے

مٹی نے پالے کو جامِ جم سے انصاف ثابت دیا ہے۔

(۵) محتمل الصفت ہیں

اس صفت میں ایک لفظ یا کلام سے ایسے دو معنی پیدا ہوتے ہیں جو پہلے معنی کی صفت ہوتے ہیں۔ غلطی کے ہمارے اسرار کی تعداد کافی ہے۔ اور حالی نے بھی ایسے اشعار کی مثالیں دی ہیں۔ ایسے اشعار کی نشتر بھی میں احتیاط بھی پیدا ہوتا ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ شمر کی ذومعنویت شمر کو چہستان بنانے کی بجائے دل سبب اور معنی خیز بنا دیتی ہے۔

(۱) کہوں کراں سے رکھوں جان عزیز

نہا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

۱۔ اس سے جان عزیز رکھوں گا تو وہ ایمان دے گا۔ اس لئے جان

کو عزیز نہیں رکھتا تا کہ ایمان بھی بھیجے۔

۲۔ اس بات پر جان قبول کرتا ہے ایمان ہے پھر اگلے مقابلے

میں جان عزیز کہوں کر رکھی جتا سکتی ہے۔

(۲) الجئے نونم اگسو دیکھتے ہو آئینہ

حونم سے شہر میں مویں بک دو تو دیوں کو مسو

۱۔ تم جیسے نازک علاج شہر میں دو ایہ اور میں تو اس شہر کا کیا

حال ہو۔

۲۔ جب رشک کا یہ عالم ہے کہ تمہیں ابلا ملک میں بھی آتے ہیں

دیکھنا گوارا نہیں ہے تو شہر میں واقعی تم جیسے ایک دو

حسین ہوں تو تم ذیبا حشر کرو۔

- ۱۔ آہم اہم برہمناسی حیا طراں سے
 لہنے جانے تو وہیں ہر دیکھنے کہا کہتے ہیں
 اے ہم کہا کہتے ہیں۔ آہ وہ کہا کہتے ہیں۔
- ۲۔ رازانے کے جو وعدے کو مکرر پامال
 ہندسے بولے کہ "نئی سر کی قسم ہے ہم کو"
- ۱۔ ہم نیرا سر سرور اڑانے لگے۔ آہ نیسی سر کی قسم ہرا سر ہرگز نہ اڑانے لگے۔
- ۵۔ تیرے سرو قامت سے اک قد آدم وہ تہامت کے نقشے کو کسم دیکھتے ہیں
 ا۔ تیرے سرو قامت سے نقشہ تہامت لم تر ہے۔
- ۲۔ چونکہ تجھے اس نقشہ تہامت سے پہنچا گیا ہے۔ اس لئے وہ ایک
 قد آدم کم ہو گیا ہے۔
- ۱۔ اس الجمن نازاں کہا بات ہے غالب
 ہم بھی گئے واں اور تیری نقد پر کورو آئیں
- ۱۔ ہم الجمن نازاں گئے اور تیری حالت نا ذکر کیا لیکن وہ درا
 متاخر نہ ہوا۔
- ۲۔ ہم الجمن نازاں گئے اور تجھے (عاشق) نہ بالبرہمت افسوس
 ہوا۔
- ۴۔ میرے مولے میں ہے کیا رسوائی وہ اے وہ مجھ سے نہیں خلوت ہی نہیں
 ا۔ محبوب نے اپنے عاشق کو اپنی مجلس میں شہید مولے سے
 روک دیا کہ یہ نظم ہے لی مجلس میں الیہ خلوت نہیں
 مجلس نہیں تو پھر مجلسی ویاں مولے میں کیا رسوائی نہیں۔

۱۔ جب ہم سے پوچھا گیا کہ محبوب نے اپنی محبت میں
 دیوں نہیں سلا یا تو جواب دیا کہ رسوائی کا خوف تھا
 اگر ایسا ہے تو خطوت بھی سلاؤ۔

۸۔ ہم بھی نہ سمن تو نہیں ہیں اپنے

غیر کو سمجھنے محبت ہی سہی

۱۔ ہم اپنے نہ سمن نہیں ہیں جو تم سے محبت کر کے اپنی
 زندگی پر باد لریں۔

۲۔ تم سے محبت میری زندگی ہے اور کوئی بھی اپنی ذات
 سے نہ سمن نہیں کر سکتا۔



(۶) صنعت لطف و نشور

کلام میں پہلے چند اشیاء کا ذکر دیا جائے اور پھر اگر ان کی مناسبات کا ترتیب سے ذکر کیا جائے تو لطف و نشور مرتب کہلائے گا اور اگر ترتیب ملحوظ نہ رکھی جائے تو لطف و نشور غیر مرتب کہلاتا ہے۔

کلام غالب میں بھی کہیں کہیں یہ صنعت ملتی ہے۔

لطف و نشور مرتب

(۱) بقدر حسرتِ دل چاہئے ذوقِ معاصر بھی

بہرونِ پیک کوشہ دامنِ کوآبِ ہفت دریاہر

(۲) ایمان مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھِ لغو

کعبہ میں پیچھے ہے لکھنؤ میرے آگے

ایمان کا تعلق کعبہ سے اور کفر کا لکھنؤ سے ہے۔

(۳) دیکھو مجھے جو دیدہ عبرتِ نگاہ ہو

ہری سنجو گوشِ نصیحتِ نبوش ہو

دیکھو لا تعلق دیدہ عبرتِ نگاہ سے اور سننے کا گوشِ نصیحتِ نبوش سے ہے

(۴) غمِ آغوشِ سلامین پرورش دینا ہے عاشق کو

چراغِ روشن اپنا قلم صرصر نا مرجان ہے

آغوشِ لا تعلق پرورش سے اور صرصر کی رعایت سے مرجان

(۵) نہیں کچھ سبوح و زناں پہنڈے میں گیارا

وفاداری میں شمع و ہر میں کی آزمائش ہے

سبوح و زناں کی ترتیب کے مطابق شمع و ہر میں

(۶) ادھر وہ بدگمانی ہے ادھر یہ ناتوانی ہے

نہ ہو چھا جائے ہے اس سے نہ ہولا جائے ہے مجھ سے

بدگمانی کا تعلق نہ ہو چھنے سے اور ناتوانی کا نہ ہونے سے ۔

(۷) سفائے پائے خزان ہے بہار اگر ہمے ہی

دوام کلفت خاطر ہے عیشی دنیا کا

(۸) لطف خرام ساقی و ذوق صدا ہے چنگ

یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے

*

لف و نشو غیر موت

۱۔ آشفگی نے نقش سویدا دیا درست

ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمیہ دور تھا

آشفگی : دور ، سویدا : داغ

۲۔ بر تو حور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم

میں بھی ہوں ایک عینایت کی نظر ہونے تک

۳۔ نے مؤدہ وصال نہ نظارہ جمال ** مدت ہوئی کہ آشتی چشم و گوش ہے

مؤدہ وصال ؟ گوش نظارہ جمال : چشم

۴۔ ابرو سے پے کیا اس نگہ ناز کو پیوند

ہے نہر مقرر مگر اس کی ہے کمان اور

ابرو : کمان ، نگہ : نہر

۵۔ دن نہیں تجھ کو دکھانا ورنہ داغوں کی بہار

اس چراغان لا درون کیا گلر فرما جلی کیا

دن : گلر فرما ، داغوں کی بہار : چراغان

(۷) صنعت جمع

کلام میں چند مختلف چیزوں اور صنعت کو ایک ہی حکم کے تحت
جمع درنا۔ غالب کے کلام میں اس صنعت کے بعض خوبصورت اشعار ملتے ہیں۔

بلائے جان ہے غالب اس کی ہریات ** عبارت کیا اشارت کیا ادا کیا **

ہوئے گل، نالہ دل، دودِ چراغ محفل

چو تری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا

*

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی دید

مسجد ہو، مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

*

رہط یک شیرازہ، وحشت ہیں اجزائے بہار

سبزہ بیگانہ صبا آوارہ، کل نا آشنا

*

اک تیرو ہے کہ جس میں دونوں چمکے ہوئے ہیں

وہ دن گئے کہ اپنا دل سے جگو جدا تھا

*
**
*

(۸) صنعتِ تغیرِ ہنر

کلام میں بہت ہی قسم کی دو چیزوں میں فرق ظاہر کرنا
متداول دیوان میں اس صنعت کے بھی متعدد اشعار ہیں۔ مثلاً
تو اور آرائشِ خم و لاکل ** میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

*

*

(۹) صنعتِ مقابلہ

ادھر وہ بد گمانی ہے ادھر یہ ناتوانی ہے
نہ پوچھا جائے ہے اس سے نہ بولا جائے مجھ سے
*
حسد سزائے کمال سخن ہے کیا کیجئے
ستم بہائے متاعِ ہنر ہے کیا کہئے
انہیں سوال پہ زعم جنوں ہے کیا لڑئے
ہمیں جواب سے قطعِ نظر ہے کیا کہئے
*
سہ سہو کر برا کہے کوئی ** نہ لہو کر برا کرے کوئی
بھی شکایتِ رنجِ گرانِ نشین کیجئے ** کہ ہی حکایتِ صبرِ گریزِ ہا کہیئے
نام کا میرے ہے وہ دکھ کہ کسی کو نہ ملا
کام میں میرے ہے وہ فتنہ کہ برہانہ ہوا
*
وان خود آرائی کو تھا موتی ہرونے کا خیال
بانِ هجومِ اشک سے تارِ نگہ نایاب تھا

تم وہ نازک کہ جھوٹے لو فغان لہتے ہو

ہم وہ عاجز کہ تقاضاں بھی ستم ہے ہم کو

*

ادب ہے اور یہیں کشمکش تو کیا کچھ جٹے

حبا ہے اور یہیں کومگو تو لیون لڑ ہو

*

میں اور صد ہزار نوائے جگر خواں

تو اور ایک وہ نشہ بدن کہ کیا کہوں

*
**
*

(۱۰) تمثیل

تمثیل اسوقت وجود میں آئی ہے جب فنکار مثال اور ادراک کا رشتہ

شعری پیکو سے جوڑتا ہے گویا وہ کہتا ہے کہ "میں اس بات سے یہ مراد لیتا ہوں"

لیوس (Lewis) کے خیال میں تمثیل تشبیہ کی نوعیت ہے۔

لیکن یہ معنی کے اعتبار سے محدود ہوتی ہے۔ بشرطیکہ تمثیل اور

علامت کا مفہوم ایک ہی سمجھتے ہیں لیکن یہ درست نہیں ہے۔

Yeats "علامت تمثیل" کو تمثیل سے ممتاز کرتا ہے۔ اس کے خیال میں

علامت معنی کے بہت سے پہلوؤں کو روشن کرتی ہے۔ تمثیل واہمہ اور

ذہن کی تخلیق ہے اور محض تفریح کی چیز جبکہ علامت ایک ایسا

ذہنی انتشار ہے جس میں سحرکاری بھی ہوتی ہے اور الہامی کیفیت بھی۔

(Wigand Frengy)

ہیشٹس (yeals) نمٹیل سے اسقدر ہزار ہے کہ وہ خود کو اس سے محفوظ

رکھنے کے لئے ہزاروں صفحے پھاڑنے کے لئے تیار ہے۔ (۱) نلر نھووپ (Nollknope Faye)

نمٹیل کو محض تدریسی درجہ دیتے ہیں اور اس کی بنیاد ایسے خیالات پر
 ٹھہراتے ہیں جو تعلیم اور اصلاح کے لئے ضروری ہوتے ہیں۔ گویا نمٹیل کسی
 بڑی تبدیلی لانے کے لئے مفید اور کارآمد ہو سکتی ہے۔ (۲) رچرڈ نے کہا ہے کہ ہم
 سے ہیشٹو لوگ اپنے جذبات کو ضائع کرتے ہیں۔ جن چیزوں سے ہم متاثر ہوتے
 ہیں اس تاثر کو بروئے کار نہیں لاتے۔ ہم محض وقتی طور پر بعض چیزوں سے
 متاثر ہوتے ہیں لیکن یہ وقتی جذبہ اور تاثر ضائع ہو جاتا ہے۔ چنانچہ تخلیقی
 عمل انسان کی ذہنی صلاحیتوں کی مخصوص اور اعلیٰ سطح کا استعمال
 ہے۔ تخلیقی عمل نمٹیل کے بغیر ممکن نہیں اور تخلیقی عمل نمٹیلی
 استعاراتی اور علامتی سطح پر ہوتا ہے۔

غالب کے ہاں نمٹیل نگاری کی دو صورتیں ہیں۔ ایک تو وہ جس
 میں ایک مصرع میں کوئی دعویٰ کیا گیا ہے اور دوسرے مصرعے میں اس کی دلیل دی
 گئی ہے۔ گویا استدلال کے ذریعے کسی تجربے یا امر کو واضح کرنے کی
 لوش۔ میں کی گئی ہے۔ اسے اشارہ میں دونوں مصرعوں میں دو علیحدہ شری پیکر
 نصر آتے ہیں جو ایک دوسرے کے نعم الہدٰی قنوار دئے جا سکتے ہیں۔ مثلاً

(۱) W. Y. Tindall : The Literary Symbol P32-33

(۲) Nollknope Faye : The anatomy of criticism P91

درخور قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا

پھر غلط کہا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا

*

کھر ہمارا جونہ روتے ہی تو ویران ہوتا

بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیابان ہوتا

*

کسی کو دے کر دل کوئی نوا سنج فسانہ ہوں ہو

نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زبان کہوں ہو

*

اہں ہوس کی فتح ہے تو کدِ نبردِ عشق

جو پاؤں اٹھ گئے وہی ان کے علم ہوتے

اں اشعار ہی خصوصیت ان کا منطقی استدلال ہے جس لیے دو

چیزوں یا کیفیات کو ایک معنوی ربط دے دیا ہے۔ یہاں نہ تو روایت کے

استعمال کا وہ انداز ہے جو تمثیل کی خصوصیت مانی گئی ہے اور نہ ہی

فلسفہ و اخلاق کی وہ پیشکش ہے جس کی مدد سے تمثیلی اسلوب

میں اصلاح یا تدریس کا کام لیا جاتا ہے بلکہ ایک شمری منطق ہے جو

شمر کے مجموعی تاثر کو قائم رکھتی ہے۔

دوسرے وہ اشعار ہیں جن میں غالب کسی شمری تجربے کا انکشاف

کرتے ہیں اور اس کی مثال کسی دوسری حقیقت سے دیتے ہیں۔ اس قسم کے

اشعار میں اخلاق، رموز، کائنات، فلسفہ اور اصلاح حیات سبھی قسم

کے مضامین کی گنجائش ہے۔

فروع حسن سے ہوتی ہے حل مشکل غالب
نہ نکلے شمع کیے پاسے نکالے گرنہ خار آتش

*

دیوارِ بنتِ مزدور سے ہے خم

اے خانمان خراب نہ احسان اٹھائے

*

ہین زوال آمادہ اجزاء آفرینت کے تمام
مہر گردون ہے چراغِ رہ گزارِ ببادِ بسان

*

غافل بہ وہم ناز خود آرا ہے ورنہ بیان

بے شانہ صبا نہیں طرہ کجاء کا

*

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

جمن زنگر ہے آئینہ بادی بہاری کا

*

عشرتِ قطرہ ہے دریا بن فنا ہو جانا

درد کا حد سے گزرتا ہے دوا ہو جانا

*

موی نمبر بن مضمون ہے اک صورتِ خرابی کی

ہیولی برقِ خرمن کا ہے خون گرم دھقان کا

*

شوقِ ہر رنگِ رقیبِ سروسامان نکلا

تیس تصویر کے پردے بن بھی عربان نکلا

فنا کرو.....

فنا کو سونپ گر مشتاں ہے اپنی حقیقت کا
فروغ طالع خاشاک ہے موقوف گلخن پر

*

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے
لام اجھا ہے وہ جس کا مال اجھا ہے

*

ہاتھ دھو دل سے بھی گرمی گرانہ دے دیں
آہگنہ تندی صہبا سے ہگلا جائے ہے

*

ہے کائنات کو حرکت دہرے ذوق سے
ہر توستے آفتاب کے ذرہ میں جان ہے

*

غم نہیں ہوتا ہے آراؤں کو بے شریک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

*

آہر کا خاک اس گل کی جو گلشن میں نہیں
ہے گریبان ننگ پیرا ہن جو دامن میں نہیں

*

صفائے حیرت آئندہ ہے سامان رنگ آخر
تفسیر آب ہر جا ماندہ کا ہلاتا ہے رنگ آخر

راہرٹ فراست نے کہا تھا کہ شاعری کا آغاز تو ہے شک ابھ
طرح کی مسرت سے ہوتا ہے لیکن خاتمہ بصورت پر۔ ان اشعار کو پڑھ کر

یہیں احساس ابھرتا ہے۔ ایک مصرعہ ایک مخصوص جذبہ کی مصوری کرتا ہے اور دوسرا مصرع اسے ایک فکری یا وجدانی رنگ عطا کر دیتا ہے۔

حقیقت کی دو سطحیں ہوتی ہیں۔ ایک وہ جو بین ہے اور جس کی ناپ تول کجا سکتی ہے اور دوسری وہ جو مخفی ہے، عمیق ہے اور صرف احساس ہی کی گرفت میں لائی جاسکتی ہے۔ غالب اس احساسی حقیقت کو بروئے کار لاتے ہیں اور یہی سبب ہے کہ وہ مصلح یا مفکر کی صف سے علیحدہ رہتے ہیں اور ان کے تمثیلی اشعار تمثیلی ہونے کے با وصف آفاقی سچائی کے مظہر بن جاتے ہیں۔ تمثیل نگار اگرچہ انحطاط پذیر شعرا کے ہاتھوں پروان چڑھی اور صائب نے اسے بطور خاص ہرنا اور اخلاقی مضامین کے لئے وقت کر دیا۔ غالب نے ان تمام شعرا کا اور خاص طور سے صائب کا اثر قبول کیا ہے لیکن پھر بھی ان کے یہاں بے اعتنائی کی وہ صورت نہیں ملتی جو ان تمام زوال پذیر شعرا کے یہاں عام تھی اور جس کی تلافی وہ منطق اور استدلال کے ذریعے کیا کرتے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ تمثیل نگاری زمانہ کی بے اطمینانی اور ذہنی پراگندگی کی فضا میں تسکین کا موجب تھی۔

اپنے عہد، اقدار یا معاشرے سے بے اطمینانی کے اظہار کا ایک طریقہ تو یہ ہے کہ فنکار اپنی ذات کے قلعے میں محصور ہو جائے اور.....

یا دوسرے الفاظ میں تصوف میں ہنساہ لے۔ دوسری صورت یہ ہوسکتی ہے کہ محرومی * قسمت کا گمہ کرتا رہے اور دوسری صورت یہ بھی ہوسکتی ہے کہ ان محرومیوں کی توجہات کرتا رہے۔ غالب آخری طریقہ اپناتے ہیں۔ لہذا برق سے شمع ماتم خانہ روشن کرتے ہیں اور جانتے ہیں کہ شمع کا مقدر سحر ہونے تک جلتا ہی ہے۔ خاص بات یہیں ہے کہ وہ منطقی استدلال کے ساتھ تحسینی فکر کو تحلیل کو دیتے ہیں اس طرح وہ مصلح یا مسلم کا رول ادا کرنے کی پہچانتے "مفسنی" آئینی نفسی کے منصب پر فائز رہتے ہیں۔

نارتھروپ فرائی کا خیال ہے کہ تمثیلی کا فن زمانے کے ہانسوں فرسودہ ہوچکا ہے بلکہ غالب نے ہمنی تمثیلی اشعار آج بھی اپنی تازگی اور حیات و کائنات کے سرہستہ رازوں کی نقاب کشائی کرنے کی بدولت زبان زد خاص و عام ہیں۔ لہذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ کوئی بھی فنی وسیلہ پرانا نہیں ہوتا بلکہ ہر عہد میں وقیع یا عظیم شاعر اپنی فنی مہارت جذبہ کی توانائی اور فکر کی تازگی سے اسے نئی زندگی بخشتے رہتے ہیں۔



(۱۱) صنعت ابراد انجمن (مطورہ)

محاویے کا نام یہ ہوتا ہے کہ مفہوم اپنی پوری شدت کے ساتھ واضح ہو جائے۔ (یہاں پھر پور شدت اور پھر پور معنیت کے فرق کو ملحوظ رکھنا چاہئے۔) محاویے کی حیثیت غزل کے دھڑکی جیسی ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ کسی بھی تہہ دار احساس ناثر یا کیفیت کو دو مصرعوں میں بند کر دینا سمندر کو کوئے میں بند کرنا ہے۔ اس عمل کی کامیابی میں محاورہ کی جواہریت ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

محاورہ میں بعض تجزیوں اور بعض واقعات کی پوری داستانیں پنہاں ہوتی ہے۔ کوئی واقعہ اس طرح پیش آتا رہا کہ وہ انسانوں کے قلب و دماغ پر شدید اثر مرتب کرتا رہا اور یہ اثر چند لفظوں یا اشاروں میں محفوظ ہو گیا۔ الفاظ اور یہ اس کے نسل بعد نسل منتقل ہوتے رہے اور یہ گویا اس واقعہ یا تجربہ کا نظیہ بنا خلاصہ بن گئے۔ بنانا ہے محاورہ محض حیاں کی بنیاد پر تشکیل نہیں پاتے بلکہ ان میں بہت سے تجزیوں کا مجموعہ اور واقعات کا عسل ہوتا ہے۔ تجربے یا خیال کو مخصوص پیکر عطا کرنا انسان کا بہت پرانا عمل ہے چنانچہ محاویے بھی پیکر تراشی کی ہی ایک خاص صورت ہے۔ محاویے کو سوئے ہوئے استعمالی کہا گیا ہے۔ کہو کہ محاوروں میں بھی حقیقت کو محاذ کے پیکر میں پیش کرنے کا عمل دہرایا جاتا ہے۔

بعض لوگوں نے نزدیک محاوروں کو استعارہ کہنا مناسب نہیں ان کے خیال میں یہ کہنا بھی غلط ہے کہ محاوروں کی بنیاد استعاروں پر ہوتی ہے۔ وہ محاوروں کا رشتہ استعاروں کی بجائے تخیل سے جوڑتے ہیں لہٰذا ہماری رائے میں یہ صحیح نہیں ہے۔ تخیل دوسری حقیقتوں کو پیش کرتی ہے جبکہ محاورے کا استعمال حقیقت کو مجاز کے روپ میں ڈھال دیتا ہے۔

جس طرح مصطلحات میں نظریات مضمر ہوتے ہیں اسی طرح محاورہ اور استعارہ میں بھی خیال کے سارے پہلو مخفی ہوتے ہیں۔ لہٰذا یہ کہتے ممکن تھا نہ غالب ان کی جانب مائل نہ ہوتے اور انہیں نہ برتنے۔ اگرچہ انہوں نے محاوروں پر سنجیدگی سے توجہ نہیں دی جس سنجیدگی سے ذوق نے دی ہے۔ ذوق کا معاملہ یہ ہے کہ اصلاً زبان کا جو عمل حاتم سے شروع ہوا تھا وہ ذوق کی شاعری میں ایک شکمال کی حیثیت اختیار کر گیا۔ اس شکمال کی ایک اہم مہر یہ محاورے بھی تھے۔ جنہیں ذوق نے عوام کے منہ سے چھین کر اپنے اشعار کے ذریعے عوام تک پہنچا دیا اور اس مفروضے کو غلط ثابت کر دیا کہ روز مرہ اور محاورہ محض بولی ٹھونس *Colloquial Language* تک محدود ہوتے ہیں۔

غالب کے یہاں انہیں برتنے کا انداز دوسرا تھا۔ انہیں نسو اشعار کے لئے نئے سانچوں کی تلاش اس وادی تک لے گئی۔

چنانچہ انہوں نے اپنے انداز بیان میں جدت اور قدرت پیدا کرنے کے لئے ان کا سہارا لیا ہے۔ اگرچہ ایسے اشعار کی تعداد پورے کلام میں بہت زیادہ تو نہیں ہے لیکن اتنی بھی نہیں جتنی عبدالرحمان بجنوری نے بتائی ہے۔ (۱)

یہ ضرور ہے کہ غالب نے کوئی شعر برائے محاورہ نہیں لیا ہے ان کے یہاں محاورہ کی نوعیت کے لئے تجربہ نہیں (جیسا کہ ذوق کے اشعار میں ہے) بلکہ تجربہ کی وضاحت کا ایک وسیلہ محاورہ ہے۔ اس لئے ان کے یہاں جہاں بھی کوئی محاورہ ہے وہ شعری تجربہ کا ایک لازمی جزو ہے۔ ہمارا ذہن شعر سے پیدا ہونے والے نثر اور مفہوم کی طرف پہلے متوجہ ہوتا ہے اور زبان کے استعمال کی طرف بعد میں جب اس وقت پیدا ہوتی ہے جب فنکار زبان کے استعمال پر قدرت رکھتا ہو۔ چنانچہ محاورہ بھی حسی تجربہ کا ایک جزو بن کر صناعی کی مثال اس وقت بن سکتے ہیں جب فنکار پر زبان کے سارے امکانات روشن ہوں

(۱) ج۔ م ص ۷۰۰۔ غالب آنا مشاکی ہے محاورہ کا مٹانا بھی مشکل ہے۔ بہت سے ادیب اس نکتہ سے غافل ہیں کہ خوب سے خوب محاورہ بلحاظ عمر آخر ضعیف ہو دیتے جاں ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ابروف اردو میں بہت سے محاورات ہیں جو حقیقت میں الفاظ اور فقرات کی بیجاں ہیں موزا نے اپنے دیوان میں محاورے کی بندش سے احتراز کیا ہے تمام دیوان میں مشکل سے دس اشعار ایسے ہیں جن میں کوئی محاورہ باندھا ہے۔

عبدالرحمان بجنوری۔ محسن کلام غالب

غالب کی شاعری میں محاوروں کا استعمال دو طرح سے ہوا ہے۔
 ایک شکل تو یہ ہے کہ محاورہ استعمال کیا گیا ہو یا لکھا گیا ہو اور ان
 مواقع پر محاوروں کی ایماٹیت احساس کی نزاکت اور فکر کی دہارت
 کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتی ہے۔ ان محاوروں سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے
 کہ حسّی تجربے کی وضاحت میں محاورے بھی کار آمد ہو سکتے ہیں۔

(۱) رنگ از جانا

ضمف سے اے گریہ ! کچھ باقی مرے تن میں نہیں
 رنگ ہو کر ازگیا جو خون کے دامن میں نہیں

(۲) دل میں اتر جانا

وہ بیشتر سہی پر دل میں جب اتر جاوے
 نگاہ ناز کو پھر دیوں نہ آشنا کہیں سے

(۳) آگ لگنا

لیا غمخوار نے رسوا لگے آگ اس محبت کو
 نہ لایے تاب جو غم کی وہ میرا زداں لیوں ہو

(۴) ڈھونڈنا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
 ڈھونڈا مجھ کو ہونے سے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

..... لہو

(۵) لہو پانی ہونا

نہیں معلوم کسی دم کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تہری مڑگان کا

(۶) دل خون ہونا

غنجہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خون لیا ہوا دیکھا کم لیا ہوا ہا ہا

(۷) گل لندر گئی

دیکھو نو دل فریبشی انداز نفس ہا
موج حرام پار بھی لیا دل لندر گئی

(۸) جان بچوں پہ رہنا

بہداد وفا دیلہ کے جاتی رہی آحر
ہر چند مری جان کو تھا ربط بسوں سے

(۹) جگر ہٹا ک ہونا

لہتا ہے کون نالہ بلبہل کو بے اثر
پردے میں گل کے لاکھ جگو چاک ہو گئے

(۱۰) رنگ پکڑنا

عشق نے پکڑا نہ تھا غالب ابھی وحشت کا رنگ

رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوقِ خواری ہائے ہائے

(۱۱) دام بچھانا

اڑ کر جانا کہان کہ تاروں کا ** آسمان پر چھا رکھا تھا دام
دوسرے وہ اشعار ہیں جن میں محاورے بھر "گنجینہ"
معنی "لاطمسم" بنے ہوئے استعماں ہوئے ہیں۔

۱۔ جبین گھسنا

ہونا ہے نہان گود میں سحر مرے ہونے
گھستا ہے جبین خاک پہ دریا میرے آکرے

۲۔ حساب پاک ہرنا

صرف بہائے سے ہوئے آلات میکشی
تھے یہ ہی دو حساب سوہن پاک ہو گئے

۳۔ پاؤں میں چکر ہونا

مانع دشت نوردی کہوئی تدبیر نہیں
ایک چدر ہے میرے پانوں میں رنجیر نہیں

۴۔ ناخنوں سے گوشت جدا ہونا

دس سے مشغلا نری اندکشت حنائی لا خیاں
ہو گیا گوشت سے ناخن لا جدا ہو جائے۔

۵۔ ہاتھ پانو پھولنا

اسد خوشی سے میرے ہاتھ پانو پھول گئے
کہا جو اس نے ذرا میرے پانو داپ تو دے

(۶) قسم کھانا

قسم جنازے پہ آنے کی مہری کھاتے ہیں غدا پہ
ہمیشہ کھاتے تھے جو مہری جان کی قسم آکے

*

تو قسم مہکشی کی کھائی ہے غدا پہ

تہری قسم کا تو لچہ اعتبار نہیں ہے

*

(۷) دن پھرنا

شاہ کے ہے غسل صحت کی خبر ** دیکھتے کہ بدن پھرین حمام کے

(۸) منہ لگانا - بات پوچھنا

دشمن نے کبھی منہ نہ لگایا ہو جگر کو

خسبہ نے کبھی بات نہ پوچھی ہو گو کی

(۹) قیامت گزرنا

فردا و دی کا تفرقہ یک بار مٹ گیا

کل تم کٹے کہ ہم پہ قیامت کر رکشی

(۱۰) تہمتیں تراشنا

کسی روز تہمتیں نہ تراشا لٹے عدو

کسی دن ہمارے سر پہ نہ آئے چیل لٹے

(۱۱) ہاتھ دھونا

ہاتھ دھو دل سے بھی گرمی گرانے پشہ ہن ہے
آہگینہ تندی صہب سے ہگھلا جائے ہے

(۱۲) کھوجانا ، پا جانا

گرچہ ہے طرزِ نفاصل پردہ دارِ راز عشق
ہر ہم اسے کھونے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

(۱۳) خاک میں ملنا

خاک میں ناموس پیمانِ محبت میں کٹی
اٹھ کٹی دنیا سے راہ و رسم باری ہائے ہائے

(۱۴) وعدہ وفا کرنا

وعدہ آنے کا وفا کھجٹے سے لیا انداز ہے
تم نے کیوں سونہی ہے میرے گھوکی دریائی مجھے

(۱۵) بات بننا

نکتہ چین ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہان بات بنائے نہ بنے

(۱۶) بات ہگڑنا

ہے قہر اگر اب بھی نہ بنے بات کہ ان کو
انکار نہیں اور مجھے اہرام بہت ہے

(۱۷) بس جانا

میں بسلا تا تو ہوں اس کو مکرانے جذبہ دل
اس پہ بس جاتے دچھاپس کہ بن آئے نہ بنے

(۱۸) جلتے پھپھولے پھوڑنا

آم کے آگے پیس جاوے ناک ** پھوڑتا ہے جلتے پھپھولے ناک

(۱۹) وقت پڑنا

اے پرتو خورشید جہان تاپ ادھر بھی
سایہ کی طس ہم پہ عجب وقت پرا ہے

(۲۰) بات پر زبان کشنا

بات پر وان زبان کشی ہے ** وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

(۲۱) بانو پڑنا

دی سادگی سے جاں ہزون کوہکن کے بانو
ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے پیر زن کے بانو

(۲۲) بانو دھوکے پینا

غالب میرے کلام میں کیوں کر مزا نہ ہو
پینا ہوں دھوکے خسرو شیرین سخن کے بانو

(۲۳) ہوا باندھنا

آہ لاکس نے اتر دیکھا ہے ** ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں

وہ محاورے جو منبروک ہو چکے ہیں

۱۔ عشق ہے

رنج رہ دیوں کہیں جتنے وان ماندگی کو عشق ہے
اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے

۲۔ طرف ہونا (منہ لگنا برابری کرنا)

رندانِ درمیکدہ گسناخ ہے زاہد
زنہار نہ ہونا طرف ان ہے ادبوں کے

*

یوں تو غالب نے فارسی الفاظ اور تراکیب کا استعمال اپنے کلام میں
ضرورت سے زیادہ کیا ہے لیکن جہاں تک فارسی محاوروں یا ان کے اردو
ترجمے کا سوال ہے متداول دیوان میں اس کی مثالیں خال خال ہی ملتی ہیں۔

۱۔ دندان در دل افشردن (مصیبت برداشت کرنا)

کلفت افسردگی کو عیش ہے تابی حرام
ورنہ دندان در دل افشردن برائے خندہ ہے

۲۔ حسن بدندان (اصہار عاجزی)

ہجوم نالہ کجہرت عاجز عرضی ہک افسان ہے
خوشی رائے صد نہستان سے حسن بدندان ہے

چشم ما.....

۲۔ چشم ما روشن دل ما شاد

چشم ما روشن کہ اس ہے درد کا دل شد دہے
دہدہ پر خون ہمارا ساغر سوساں دوست
۲۔ کریہان کردن (کریہان چاک کرنا)

چاک کی خواہش اگر وحشت بہ عربانی کرے
صہ کی مانند زخم دل کو بیانی کسے

۵۔ رنگ شکستن

۶۔ رونق شکستن

کفو سوز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے شوئے
رنگ عاشق کی طرح رونق بت خانہ چمن
۴۔ نفس باہر کھینچنا (فارسی محاورے کا ترجمہ)

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ

اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

*

ایہام اس دور کی اور غالب کی بھی پسندیدہ صنعت ہے۔ چند
اشعار ایسے بھی مل جاتے ہیں جن میں محاورے کے استعمال سے بھی غالب
نے ایہام کا رنگ پیدا کیا ہے۔
(۱) ناک من دم آتا

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ ہے دماغی ہے

کہ مون ہوئے گل سے ناک من آتا ہے دم میرا

۲۔ رنگ اڑنا

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا

اڑنے سے پیشتر بھی موارنگ زرد تھا

*

صرف ایک شمر ایسا ملتا ہے جس میں غالب نے محاورے میں تصرف کیا

ہے لیکن وہ بھی ترجمے کی حد تک ۵

انکی رکھنا

لکھتا ہوں اسد سوزش دل سے سخن گرم

تا رکھ نہ سکے کوئی میرے حرف پہ انگشت

*

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب کے کلام میں محاورہ کا

استعمال اشعار کے مجموعی تاثر اور معنی کی وضاحت میں معاون ثابت

ہوا ہے۔ ایسے اشعار دو چار ہی ہونگے جن میں محاورہ کے استعمال سے

شمر کی فضا بوجھل ہو گئی ہے لیکن یہ صورت عام طور سے وہاں نظر آتی ہے

جہاں غالب نے ادق فارسی محاوروں کو جون کا تون برتا ہے ۵

۱۔ هجوم نالہ حیرت عاجز عرض یک افغان ہے

خوشی رہشہ صد نپستان سے حس بدنداں ہے

۲۔ کلفت افسردگی کو عیش ہے تلبی حوام

ورنہ دندان درد افسردہ برائے خندہ ہے

لغز.....

۲۔ کفر سوز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے شوٹے

رنگ عاشق کی طرح رونق بہت خسانہ * چہن

اب وہ اشعار دیکھتے جو غالب کے مخصوص اشعار میں سے ہیں۔

محبت بھی چمن سے لیکن اب ہمہ پے دماغی ہے

کہ مٹی ہوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم مہوا

*

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر لہینچ

اگر شراب نہیں انتظار ساغر لہینچ

*

میں بلاناہوں اس کو مگر اے جذبہ دل

اس پہ جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

*

مانع دشت نوردی کوئی نہ بہر نہیں

ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

*

غنجہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل

خون کیا ہوا دیکھا کم کیا ہوا پایا

ان اشعار سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ محاوروں میں بھی اتنی قدرت ہے کہ وہ

شعروں کی "مخصوص زبان" کی غیر موجودگی میں بھی شاعری کا حق ادا کر سکیں۔

غالب نے محاوروں سے اکثر وہ شعر استعاروں کا ہی کام لیا ہے اور اس طرز کلام

غالب میں محاورے بھی شمری زبان کی توسیع کا ایک اہم وسیلہ ہیں کثرت میں۔

*
**
*

صنائع لفظی

لفظی صنائع میں جو صنعت غالب کے کلام میں جا بجا نظر آتی ہے وہ صنعت تجنیہ ہے۔ ان کے اکثر وہ بیشتر اشعار میں ایسے دو الفاظ ملتے ہیں جو قریب المخرج ہوں یا ان الفاظ میں سے ایک میں کسی ایک حرف کی زیادتی ہو۔ تجنیہ کے استعمال کی ایک خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ ہم مخرج اور قریب المخرج الفاظ ہونے کی وجہ سے شعر کی مجموعی فضا میں ایک خوش آہنگی اور خوش نوازی کا تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔ اس طرح شعر میں معنی آفرینی کے ساتھ ہی حسن آفرینی کی فضا بھی قائم ہو جاتی ہے۔

صنعت تجنیہ میں کئی درج ذیل صورتیں کلام غالب میں ملتی ہیں۔

(۱) تجنیہ میں زائد و ناقص

- ایسے دو متجانس الفاظ کا استعمال جن میں سے ایک لفظ میں ایک حرف کم یا زیادہ ہو۔ کلام غالب میں اس صنعت کا استعمال کافی نظر آتا ہے۔
- ۱۔ رہزنی ہے کہ دل ستانی ہے ** لے دل دل ستان روانہ ہوا
دل ستانی دل ستان
 - ۲۔ نہیں ذریعہ راحت جراحۂ پیکان ** وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دلکشاکہ پیٹے
راحت : جراحۂ
 - ۳۔ اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو ** آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی
ہی : سہی
 - ۴۔ گر خاموشی سے فائدہ اٹھائے حال ہے ** خوش ہوں کہ مہری بات سمجھنی محال ہے
حال : محال

۵۔ خدا یا جذبہ دل کی مگس تاثیر الٹی ہے

کہ جتنا کہینچتا ہوں اور کھینچتا جائے ہے مجھ سے
کہینچتا : کھینچتا

۶۔ بہ نیم غمزہ ادا کر حق و دہمت ناز

نیام پردہ زخم جگر سے خنجر کہینچ
نیم : نیام

۷۔ دل کے خون کرنے کی کہا وجہ و بلس ناچار

ہاں بے رونقی دیدہ اہم ہے ہم کو
اہم : ہم

۸۔ عرس نیاز عشق کے قابل نہیں رہا

جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا
ناز : نیاز

۹۔ بعد ہک عصر ورن بار تو دینا ہاں

کاش رضوان ہی دربار کا دربان ہونا
بار : ہاں

۱۰۔ جلوہ گل نے کہا تھا وان چراغان آب جو

ہاں روان مژگانِ آتر سے خون نساپ تھا
آپ : نساپ

۱۱۔ سرکشنگس من عالم ہستی سے پاس ہے

نسکین تو دے نوید کہ مرنے کی آس ہے
آس : پاس

۱۲۔ بہت دنوں میں تصافل نے میرے پیدا کی

وہ اک نگہ کہ بظاہر نساہ سے لم ہے
نگہ : نساہ

۱۳۔ متقابل ہے مقابل میرا ** رک گیا دیکھ رونی میری
متقابل : مقابل

۱۴۔ دشمنی نے میری کھویا غیر کو ** کس قدر دشمن ہے دیکھا چاہئے
دشمنی : دشمن

۱۵۔ نالے عدم میں چند ہمارے سپرد تھے
جو وہ نہ کھنسی سکے سو وہ ہاں آکر دم ہوئے
عدم : دم

۱۶۔ تیرے سرو قیامت سے اک قد آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں
قیامت : قیامت

۱۷۔ نقس ناز بت طناز ہا غوش رقیب
ہائے طاؤس ہئے خامہ مانی مانگے
ہائے : ہئے

۱۸۔ رہا بلا میں بھی پہنچا تھے آفتِ رشک

بلائے جان ہے ادا تیری اک جہان کے لئے
جان : جہان

۱۹۔ ہے ہوا میں شراب کی تاثیر ** بادہ نوشی ہے بادہ پیمائی
بادہ : بار



(۲) تہجہ س مرفوع

جب ایک لفظ پورا کلمہ ہو اور دوسرا لفظ پورا کلمہ ہونے لے
ساتھ ہی دوسرے لفظ کا جزو بھی ہو۔ مثلاً

۱۔ پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا * * دل جگر نشانیہ فریاد آیا

تر یاد : فر یاد

۲۔ ڈالا نہ ہے کسی نے کسی سے معاملہ

اپنے سے لہجہ چتا ہوں حیات ہی دیوں نہ ہو
ہے کسی : کسی

*

(۳) تہجہ س محرف

دو الفاظ نوع ، تعداد اور ترتیب کے اعتبار سے ایک جیسے ہوں لیکن
حرکات و سکونات و اعراب کے لحاظ سے معنی میں مختلف ہو جائیں۔

۱۔ من بلانا تو ہوں اسکو مگر اے جذبہ دل

اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہہ بن آئے نہ بنے
ہیں : بن

۲۔ ہے صرفہ ہی گزرتی ہے ہو گرجلہ عمرِ خضر

حضرت بھی کل لہیں گے کہ " ہم کہا کیا کئے "
کیا : کیا

جو

آؤں سے ان کے
۲۔ جو جاؤں وان سے کہیں کو تو مر جا نہ کہیں

جو جاؤں وان سے کہیں کو تو خیر باد نہیں
کہیں : کہیں

۲۔ اس کی امت ہوں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شے کے غالب گنبد ہے در کھلا

میں : میں

*
**
*

(۲) تجنس۔ س مضارع

جب دو الفاظ میں صرف ایک حرف کی وجہ سے فرق ہو۔

۱۔ حسن سے گرچہ یہ ہنگام کمال اچھا ہے
اس سے میرا مہ خورشید جمال اچھا ہے
کمال : جمال

۲۔ ضحیف سے نقش پائے مور ہے طوق گردن
تیرے کوچے سے کہاں طاقت رہے ہم کو
رہم : ہم

۳۔ ملتی ہے غوثے یار سے نثار التہاب میں
کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں
نثار : یار

۴۔ جان کر کہجئے تغافل کہ کچھ امید بھس ہو
یہ نگاہ غلط انداز تو سم ہے ہم کو
سم : ہم

۵۔ فریاد کی کوئی لہر نہیں ہے ** نا لہ پا بند لہر نہیں ہے

لہر : لہر

۶۔ بہت سہی غم گہنی شراب لیا کم ہے

غلام ساقی کوثر ہون مجھ کو کیا غم ہے
کم غم

۷۔ فرش سے تا عرش تک وان طوفان تھا موج رنگ کا

یا زمین سے آسمان تک سو خنسن کا باپ تھا
فرش : عرش

۸۔ لہوں لیا دل کی حالت ہے ہجر پار میں غالب

لہ بیتابی میں ہر اک تار بستر خار بستو ہے
تار : خار

*
**
*

(۵) تجنس میں مذکر

جب دو متجانس الفاظ میں سے ایک لفظ کے آخر میں دو حرف

زائد ہوں ۵۔

۱۔ آہرو کیا خاک اس گل کی جو گلشن میں نہیں

ہے گریبان نشتر پیرا ہن جو دامن میں نہیں
گی : گلشن

۲۔ کیا رہوں غربت میں خوشی جب ہو حوادث کا یہ حال

نامہ لانا ہے وطن سے نامہ ہر اکثر کھلا
نامہ : نامہ ہر

لے.....

۲۔ لے گئی ساقی کی نضوت فلسم آشامی مری

موج مے کی آج رگہ مینا کی گردن میں نہیں
مے : مینا

۴۔ ہم کو ستم عزیز ستمگو کو ہم عزیز

نا مہربان نہیں ہے اگر مہربان نہیں
ستم : ستمگو

*

*

(۶) تجنیہ میں تمام معانی

دو ایسے متجانس الفاظ جو حروف، ترتیب اور حرکات و سکنات میں

ایک جیسے ہوں لیکن معنی میں مختلف ہوں۔

۱۔ جان دی دی ہوئی اس کی تھی ** جس توہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

حق

۲۔ ہے لچھا پس ہی بات جو چپ ہوں

ورنہ لیا بات کر نہیں آنسی

بات

۳۔ کہیںچے گر مائی اندہ شہ چمن کی تصویر

سبز مشعل خط نوخیز ہو خطِ پسر کار

*
**
*

(۷) تجنیب۔ س خطی

دوالفاظ جولوکھنے میں ایک جیسے ہوں لیکن نکلتے اور اعراب کسی

وجہ سے مختلف النوع ہوں۔

۱۔ آج ہم اپنی پریشانی، خاصہ ان سے

کہنے جاتے تو وہیں پر دیکھتے لیا کہتے ہیں

کہنے : کہنے

۲۔ ہڑینے کو بیمار تو کوئی نہ ہو بیمار دار

اور اگر مرجائے تو نوحہ خوان کوئی نہو

بیمار : بیمار دار

۳۔ صفائے حیرت آئینہ ہے سامان رنگ آخر

تغیر آب برآمدہ کا پانا ہے رنگ آخر

رنگ اور رنگ

۴۔ دیکھا اسد کو خلوت و جلوت میں بارہما

دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں

خلوت : جلوت

۵۔ باغ شکستہ نہرا ہساطِ نشاطِ دل

اہر بہارِ خمدہ لعلِ دماغ

ہساط : نشاط

*
**
**
**
*

(۸) صنعتِ اشتقاق

کلام میں ایسے الفاظ کا استعمال جو ایک ہی مصدر سے

مشتق ہوں۔ غالب کے کلام میں یہ صنعت بھی کافی ملتی ہے۔

۱۔ آج ہم اپنی پریشانی خاطر ان سے

کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھتے کیا کہتے ہیں
کہنے : کہتے

۲۔ دل ہی تو ہے سنگ و حشمت درد سے پھر نہ آئے کہوں

روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں رلائے کیوں

روئیں : رولائے

۳۔ کہوں جل گیا نہ تاب رخ بار دیکھ کر

جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر
جل گیا : جلتا ہوں

۴۔ نقش کو اس کے مسور پر بھی کیا دیا ناز ہیں

لہینچتا ہے چہ سقدر اتنا ہی کھنچتا جاتے ہے
لہینچتا : لہنچتا

۵۔ ہر اک مکان کو ہے مکین سے شرف اسد

مجنون جو ہو گیا ہے تو جنکں اداس ہے
مکان : مکین

۶۔ زہرے کرشمہ کہ یوں دے رکھا ہے ہم کو فریب

کہ بن کہے ہی انہیں سب خبر ہے کیا کہتے

کہتے : کہے

۷۔ ہوجھ وہ سرسے کراھے کہ اٹھائے نہ اٹھے

لام وہ آن پڑاھے کہ بناٹے نہ بنسے

اٹھائے : اٹھے : بناٹے : بنے

۸۔ عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب

کہ لگاٹے نہ لگے اور بسچٹائے نہ بٹے
لگاٹے : لگے

۹۔ ہوئی جن سے توقع خستگی مین داد پانے کی

وہ ہم سے بھی زیادہ خستہ تیغ ستم نسل سے
خستہ : خستگی

۱۰۔ اصل شہود و شاہد ر مشہود ایک ہیں

حیران پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

شہود : شاہد ، مشہود : مشاہدہ

۱۱۔ ہم کو ستم عزیز ستم گر کو ہم عزیز

نامہربان نہیں ہے اگر مہر-ریاں نہیں

ستم : ستم گر

۱۲۔ نہتے ہیں چہتے ہیں امید پہ نرک

ہم کو چہنے لی بھی امید نہیں
چہنے : چہنے

*

*

(۹) صنعت شبہ اشتقاق

جب دو الفاظ ایک مصدر سے مشتق نہ ہوں لیکن بظاہر ایک ہی مصدر سے مشتق معلوم ہوں یا دونوں الفاظ ایک ہی مصدر سے مشتق نہ ہوں لیکن ایک لفظ حقیقی معنی کی بجائے مجازی معنی میں استعمال ہوا ہو۔

۱۔ لاگ ہو تو اس کو سمجھیں ہم لگاؤ

جب نہ کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کسب
لاگ : لگاؤ

۲۔ دشمنی نے مہری کھویا غیر کو

کس قدر دشمن ہے دیکھا چاہئے

دشمن : دشمنی

۳۔ خانہ ویران سازیِ جہت نماشا کھجئے

صورتِ نقش قدم ہوں رفتہ رفتار درست
رفتہ : رفتار

۴۔ جن جلے ذوقِ فنا کی ناسامی پر نہ کہیں

ہم نہیں جلتے نفسِ ہر چند آتشِ بار ہے

*
**
*

(۱۰) رد المعجز علی المصدر

جو لفظ مصرعِ ثانی کے آخر میں لایا جائے وہی مصرعِ اول کا پہلا

لفظ بھی ہو مثلاً۔

۱۔ کیا کہہ سکتے ہیں جگر داری کا دعویٰ ** شکہب خاطر عاشق پہلا کیا

۲۔ نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں

شب فراں سے روز جزا زیاد نہیں

۳۔ چاہئے اچھون کو جتنا چاہئے ** یہ اگر چاہیں تو پھر کہا چاہئے

*

*

رد المعجز علی المروض

جو لفظ مصرع ثانی کے آخر میں ہو وہی مصرعہ اولیٰ کے آخر میں
بھی ہو مثلاً

۱۔ تاجاہل پیشگی سے مدعا کیا ** کہاں تک اے سراپا ناز کیا کیا

۲۔ پھر ہوا وقت کہ ہو بال کشا موج شراب

دے ہٹ مے کودل ودست شننا موج شراب

*
**
*

صنعت ترافق

وہ صنعت ہے جب مصرعون کے اوں و آخر بدلنے کے باوجود شعر کے
مفہوم پر کوئی اثر نہ پڑے۔ مثلاً

۱۔ تو اور آرائہ شخم لاکھ ** من اور اندیشہ طائر دور دراز

۲۔ حمد سزائے کمال سخن ہے کیا کیجئے

سنم بہائے متاع ہنر ہے کیا کہہئے

اے ترا.....

۲۔ اے تراغمرہ بک فلم انگیز ** اے ترا ظلم سرہر انداز

۳۔ فکر مہری گہراندوز اشارات کنہر

ملک مہری رقم آموز عبارات قلیل

*
**
*

صنعت مسقط یا سجع

جب پورے کلام میں ہم وزن اور ہم قافیہ فقیر نظم کئے جائیں تو یہ صنعت مسقط کہی جاتی ہے۔ اس صنعت کے استعمال سے شعر کے آہنگ اور ترنم میں اضافہ ہوتا ہے۔ غالب کی اکثر غزلوں میں یہ صنعت پائی جاتی ہے۔

(۱) گر تیرے دل میں خیال وصل میں شوق کا زوال

موج محیط آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

رات کے وقت مٹے ساتھ رقیب کو لستے

آئے وہ بیان خدا کرے ہر نہ کرے خدا کہ یوں

جب وہ جہاں دل فروز صورت مہر نیمروز

آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چہائے کہوں

*

(۲) ہوئے مرگے ہم جو رسوا ہوئے کہوں نہ غرق دریا

نہ بھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں سوار ہوتا

تو نازی سے جانا کہ بندہ ہا تھا عہد بودا
 کبھی تونہ توڑ سکنا اگر استوار ہوتا
 غم اگر چہ جانگسل ہے یہ لہاں بیہن کہ دس ہے
 غم عشق کر نہ ہوتا غم رور گار ہوتا
 کہوں کہیں سے مہن کہ لہا ہے شب غم بری بلا ہے
 نہ کہیں جھٹکا نہ کہیں نہ کہیں نہ کہیں نہ کہیں نہ کہیں

*
**
*

صنعت سہاق الاعداد

کلام میں بالترتیب یا بلا ترتیب دو یا دو سے زیادہ اعداد کا

استعمال کرنا۔

مٹے عشرت کی خواہش رہا قی گرد وں سے کہا کچھ شرے
 لٹے پٹھا ہے اک دو چار جام واز گون وہ بھی

*

اسے کون دیکھ سکنا کہ ہگانہ ہے وہ سکنا
 جو د وئی لی ہو بھی ہوئی تولہیں دو چار ہوتا

*

الجھتے ہونم اگر دیکھتے ہو آنہنہ
 جو تم سے شہر میں ہوں ایک د و تولہیں تو ہو

*
**
*

صنعت کسر و جمع

بحر القماحت کے مصنف نجم الفنی نے اس صنعت کی صرف ان الفاظ میں کوہے۔

" یہ صنعت اس طرح ہے کہ ایک مصرع مؤلف کہیں اور
اس کے مقابل دوسرا مصرع اس طرح پر لائے کہ پہلے مصرع کا
پہلا لفظ دوسرے مصرع کے پہلے لفظ کا قافیہ ہو اور پہلے مصرع کا
دوسرا لفظ دوسرے مصرع کے دوسرے لفظ کا قافیہ ہو اس طرح پہلے
مصرع کے اور الفاظ بھی ترتیب وار دوسرے مصرع کے الفاظ کا قافیہ
ہوں " (۱)

غالب نے قماحت اور بعض غزلوں میں اس صنعت کو بھی کمال ہنرمندی

سے برتا ہے۔

انہیں سوال پہ زعم جنون ہے کہوں لٹنے
ہمیں جواب سے قطع نظر رہے کیا کہنے
حد سزائے کمال سخن ہے کیا کہنے
ستم بھائیے متاع ہنر ہے کیا کہنے

یہ دلی ہائے تماشہ کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
یہ کسی ہائے تماشہ کہ نہ دیا ہے نہ دین

دیرا انداز سخن نہ زلف الہام
تیری رفتار قلم جہش مال جہر مال

••• یہ الہام پہ مونی ہے تصدیق توضیح
••• اجمال سے کونسی ہے سواوش تفصیل

صنعت مستط یا مستح

اس صنعت میں دو دو یا تین تین ہم وزن یا ہم قافیہ شعر نظم کئے جاتے ہیں۔ یہ صنعت غزل کے علاوہ قصیدہ میں بھی عام ہے اور اس کے استعمال سے شاعر کی قوت طبع کا اندازہ ہوتا ہے۔ ساتھ ہی شعر کی فصاحت میں ایک خوبصورت غنائی آہنگ بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ غالب نے اشعار غزلوں میں اس صنعت کو بڑا ہے ماسر صنعت کے استعمال سے شعر کی فصاحت ایک تہجیبانی آہنگ سے روشناس ہوتی ہے جس کی وجہ سے خیال یا تجربہ کی وساحت نسبتاً آسان ہو جاتی ہے۔

جب وہ جمال دلفیروز صورت مہر نیمسوز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چہائے کون
رات کے وقت سے بیٹھے ساتھ رقیب کو لسنے
آئیے وہ بان خدا کیے پر نہ کیے خدا کہ ہوں

گردیدے دل میں ہو خیال وصل میں ذوق کا زوال
موج محیط آب میں ملے ہے دست و پا کہ ہوں

ہوئے دہرے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ خون دریا
نہ کہیں جہانزہ افسانہ نہ کہیں سزار ہونا

تو تازگی سے جانا کہ بندھا تھا عہد ہوا
بھی نہ توڑ سکتا اگر استوار ہونا
غم اگرچہ جا نگسل ہے پہ کہاں بچن کہ دل ہے
غم عشق گر نہ ہوتا غم روزگار ہونا

کہن کر سے میں کہ کہا ہے تب غم ہی ملا ہے

نہیں جہانزہ افسانہ نہ کہیں سزار ہونا
عج کی ہر مونس شریک ہوں

تلمیح

یہ صفت بھی خطا کو وضاحت میں معائن ثابت ہوتی ہے تلمیح کے استعمال کو ہم استدلال کی ایک صورت قرار دے سکتے ہیں لیکن یہاں *analogical argument* کی صورت نہیں ہوتی جو تلمیح میں ہوتی ہے۔ تلمیح سے تشبیہ کا تعلق ہوتا ہے جبکہ تلمیح کو ہم استعارے کی ابتدائی شکل قرار دے سکتے ہیں۔ غالب کے کلام میں چند مخصوص تلمیحات ملتی ہیں جو ان کی ذہنی اور جذباتی ساخت کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہو سکتی ہیں۔

بد میں مقبوع ہے لی گونہ یوسف کی خیر
لیکن آنکھیں رزون دسوار زندان ہو گئیں
سب رقیبوں سے ہوں ناخوش ہر زمان مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محو ملہ کنعان ہو گئیں

نہ چھوڑی حسرت یوسف نے ہاں بھی خانہ آرائی
سلطنتی دیکھ مقبوع کی پھرتی ہے زندان ہر

نسم مصر کو کہا ہر کنعان کی ہوا خواہی
اسے یوسف کی بوٹے پرہمن کی آزمائش ہے

یوسف اس کو کہیں اور کچھ نہ کہے خود موٹی
گر ہنگڑ بٹھے، تو میں لا ئق قصور بھی تھا

ہنوز اک ہر توفیق خال ہاں باقی ہے
دل اسودہ گویا حیرت ہے یوسف کے زندان کا

ابھی آتی ہے ہو بالش سے اس کی زلف مشکین کی
مباری دیکھ کو خواب زلیخا ہاں رہنمائی ہے

دی میرے بھائی کو حق ہے از سونو زندگی
میرزا یوسف ہے غالب یوسف ثانی مجھے

حضرت یوسف کی تلمیح سے ان کی وابستگی جذبات کی اس شدت
کی وجہ سے ہے جو باپ کی بیٹی سے والہانہ محبت اور پھر یوسف زلیخا
کے دیوانہ وار عشق سے عبارت ہے۔ دوسری تلمیحات کوہکن، شہرین، لعلی
اور مجنون سے متعلق ہیں۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ وہ عشق کے ان روایتی
کوارین ہر ان کے عملی رویوں کی وجہ سے تشدد کئے ہوئے نظر آتے ہیں۔
تہشے پھر سونہ سکا کوہکن اسد

سرگشتہ خطر رسوم و رسوم تھا

عاشق میں پہ معشوق لڑی ہے مرا کام
مجنون کو ہوا کہن ہے لعلی میرے اگے

دی سادگی سے جان پہن کوہکن کے ہاں
مہمات کون نہ ٹوٹ گئے ہون کے ہاں

کوہکن نشان یک شمال شہرین تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہوئے نہ پیدا آشنا

کون گئے کوہکن کے حوصلے کا امتحان آخر
ہنوز اس خستہ کے نیوٹے تن کی آزمائش ہے

لیکن پھر ان کی قدر بھی کرتے ہیں۔
کو کو سخت جانی مانے تھائی نہ ہوچہ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

نظر نہیں کہ ہے چشم و چراغ صحرا
گر نہیں شمع سبہ خا نہ لعلی نہ سہی

ہم سخن تشہ نے فرما کر شیریں سے کیا
جس طرح کا کہ کسی میں ہو کمال اچھا ہے

ہر اک ممکن کو جسے ممکن سے شرف اسد
مجنون جو مرگیا ہے توجہنگال اداس ہے

ایک طرف تو وہ کوہکن کے حوصلے کا امتحان کرتا رہی اور
دوسری جانب انہیں اپنی ذات کی توانائی پر ایسا اعتقاد ہے کہ منصور کا
نصرو اناللعق، حضرت سلیمان کی ماورائی قوتیں، اعجاز مسیحا، خسرو کی
طویل عمر اور ان کا منصب رہنمائی اور جمشید کا جام جہاں نما سب
ان کی نظریں میں ہیچ ہیں۔ اپنی ذات میں سے ہو جو کچھ ہو، یہی
غالب کا نصب العین ہے اسی لئے ان تمام روایتی کردارین اور خصائص کو
لاہتی قرار دے کر صرف اپنی ذات کو ہی اپنا محور اور اپنی توانائی کو
ہی معتبر سمجھتے ہیں۔

گوئی تھی ہم پہ ہرق قلبی نہ طور ہر
دیتے ہیں بادۂ ظنوف قدح خوار دیکھ کر

نا کسی نگاہ بسوق نسطار و سوز
تو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کیے کوئی

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنک ظنوفی منصور نہیں

ان کہیل ہے اورنگ سلیمان میرے نزدیک
اک بات ہے اعجاز مسیحا میرے آگے

ابن مریم ہوا کیے کوئس — مہرے دکھ کی دوا کیے کوئی
 کیا خضر سے — اب کیے رہتا کیے کوئی

لازم نہیں کہ خضر کی ہم بیوی کریں
 جانا کہ ات بزرگ ہمیں غمسطر ملے

یہ صرف گنہگار ہے جو کرجہ عمر خضر
 حضرت بھی لں کہن گئے کہ "ہم کیا کیا کئے"

ہوئی اس دور میں منسوب مسجد سے یادہ آشامی
 پھر آیا وہ زمانہ جب جہل میں جہلم نکلیے

کیا وہ نمود کی خدائی تھی — ہند گو میں مرا بھلا نہ ہوا

وہ زندہ ہم میں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
 نہ تم کہ چور بنے، عصر جلودان کیے لیٹے

صنعت نسکوار

کلام میں بعض الفاظ کی تکرار سے د خوبیاں پیدا ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ جو کچھ کہا جا رہا ہے اس میں شدت اور زور پیدا ہو جاتا ہے۔ دوسرے شعر میں تونم کی فضا کا احساس ہوتا ہے۔

جہلے جہلے مجھلو روتے دیکھ پاتا ہے اکو
ہنسی کے درتا ہے بیان شوخی * گفتار دوست
*

منہ گتھن لہولتے ہی لہولتے آنکھیں مہ مہ
خوب وقت آئے تم اس عاشق بیمار کے پاس
*

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ

اسی قدر دشمنی ارباب و فسا ہو جانا

*

جہاں نہرا نقش قدم دیکھتے ہیں ** حیا بان حیا بان ارم دیکھتے ہیں
موتے موتے دیکھنے کی آرزو رہ جائے گی ** وائے ناکامی کہ اس کا فوکا خنجر نیز ہے
کوئی ویرانی سس ویرانی ہے ** دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
جان دی دی ہوئی اسی کی تھی ** حق توبہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
ہے مجھے ابر بہاری کا برس در کھلنا ** روتے روتے غم فرقت میں فنا ہو جانا
درتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو ** عرصہ ہوا ہے دعوت مژگان کٹے ہوئے
قاصد کے آنے آنے خط ایک اور لکھ رکھوں ** میں جانتا ہوں وہ جو لکھیں گے جواب میں

غالب خستہ کے ہمیر کون سے نام بند ہیں

روئے زار زار کہا کہجئے ہائے ہائے کہون

*

کسی ایک حرف کے مختلف الفاظ میں استعمال اور اس کی تلواریں کلام

میں ممکن پیدا ہو جاتی ہے۔ دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ شاعر کن حروف کو

بار بار استعمال کر رہا ہے۔ کہون کہ ہمیں حروف کی آوازیں نرم، روان،

شیریں اور مترنم ہوتی ہیں مثلاً "ر" "ک" "س" اور "ش"

کی آوازیں۔ ان کے مقابلے میں "ق" "گ" "پ" کی آوازیں سخت اور

بوجھیں ہوتی ہیں۔ غالب نے کلام میں دونوں ہی قسم کے حروف کا استعمال

ہے لیکن مقابلتاً نرم اور مترنم آوازوں کا استعمال زیادہ ہوا ہے۔

۱۔ سمجھ کے کرتے ہیں بازار میں وہ ہر مہرے حال

(ک) کہ یہ کہے کہ سر رہ گذر ہے لہا کہ بیٹے

*

۲۔ وہ نیشتر سہی پر دل میں جب اندر جائے

(ن) نگاہ ناز کو پھر کہون نہ آشنا کہ بیٹے

*

۳۔ مٹتا ہے فوجِ فرصت ہستی کا غم کہ ہیں

(ح) عمر عزیز صرف عبادت ہی کہون نہ ہو

*

۴۔ ساز یکہ درہ نہیں فیض چمن سے بیکار

(س) سایہ لالہ بے داغ سویدائے بہار

لئے

۵۔ دئے جاتے ہیں ایک توسع غالب

جادہٗ راہ کشش کا فکرم ہے ہم کو (ک)

*

اس مطالعہ سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ صنائع لفظی و معنوی کا استعمال شاعری میں ناگزیر ہے۔ اس دور اور ان مخصوص شعرا سے قطع نظر جو صنائع کو مقصود بالذات سمجھتے رہے ہیں دنیا نے ادب کے کسی بھی عظیم شاعر کا کلام اٹھا کر دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کے کلام لفظی اور معنوی صنائع کا ایک ذخیرہ موجود ہے۔ سواں صرف یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا کوئی بھی فنکار یا شاعر علم بے یح و بیان کی باقاعدہ سند حاصل کرنے کے بعد شعر گوئی کا آغاز کرتا ہے؟ ظاہر ہے کہ اس کا جواب نفی میں ہوگا۔ لہذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ تمام صنائع شاعر نے تجربے اور اس کے اظہار کا ایک لازمی جزو ہوتے ہیں اور اس کے نزدیک ان کی علیحدہ سے کوئی قدر و قیمت نہیں ہوتی۔ یہاں غالب کی صرف ایک غزل کی مثال دینا کافی ہوگی۔

شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ابر آہ تھا

شمعہٗ جوالہ ہر یک حلقہٗ گرداب تھا

اس غزل کے تقریباً ہر شعر میں کوئی نہ کوئی صنعت خواہ وہ لفظی ہو یا معنوی موجود ہے لیکن اس کے باوجود احساس کی شدت کیفیت کا تاثر اور تثر کی وحدت پر کوئی حرف نہیں آنے پاتا اور نہ غالب پر لاریگری کا الزام لگتا ہے بلکہ یہ کہنا پڑتا ہے کہ صنائع بدائع کے لیے ساختہ استعمال کی بدولت معنی کا جوہر اور پیکر کی آرائشیں یک جان ہو گئے ہیں۔

تہرا باب

۱۔ تہبہہ — موشن اور انعام

تیسرا باب

تشبیہ

انسان کی خواہشیں گونا گوں اور نا پیدا کار ہیں۔ وہ پوری بھی ہوتی رہتی ہیں بدلتی بھی رہتی ہیں اور تشنہ بھی رہتی ہیں۔ زیادہ طلبی اور خوب سے خوب تر کی خواہش اسے ہر لمحہ پیچھے رکھتی ہے۔ ان خواہشوں کا آغاز جبلتوں سے ہوتا ہے اور پھر تخیل انہیں فلک الافلاک تک پہنچا دیتا ہے۔ ہاں شعور ہونے کے بعد صرف یہ نہیں ہیں کہ آدمی ان واقعات یا حقائق سے باخبر ہو جو اس مادی دنیا سے متعلق ہیں بلکہ وجود کے اس پار دیکھنا بھی شرط ہے۔ شعور کی تین منزلیں ایسی ہیں جن سے ہر حساس آدمی گزرتا ہے اور واقفیت رکھتا ہے۔

پہلی منزل تو وہ ہوتی ہے جس میں ہم مانوس سے نامانوس کی جانب سفر کرتے ہیں یہ سفر ماضی سے شروع ہو کر مستقبل کی طرف بڑھتا ہے۔ اس سفر میں ہم وقت کا شعور حاصل کرتے ہیں۔ وقت کا ہر لمحہ ماضی کی موت اور مستقبل کی پیدائش کا نام ہے لیکن اگر صرف یہی حقیقت ہو تو تو ہمیں خود کو پہچانتا بھی مشکل ہو جاتا۔ ایک لمحہ کا میں دوسرے لمحے کے میں سے کوئی تعلق ہی نہ رکھتا لیکن انسان وقت کے ناصطوں سے آگاہ رہتا ہے۔ حافظہ اور تخیل وہ قوتیں ہیں جو ماضی اور مستقبل مانوس اور نامانوس کو ایک دوسرے سے بانڈھے رکھتی ہیں۔

دوسری منزل وہ ہوتی ہے جب ہم اشیاء اور افراد کے وجود سے دنیا کے وجود کی شناخت اور اس کا اثبات کرتے ہیں اور ہمیں واضح طور پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اپنی ذات کے علاوہ اس کے گود میں بھی ایک جہان آباد ہے جس میں اشیاء اور افراد ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہوئے بھی کسی ایک رشتے میں پڑے ہوئے ہیں۔ انسانی ذہن خود

مادی دنیا کے آزادانہ عمل میں شریک اور اس کا شاخصانہ ہوتا ہے۔
معاشرتی سطح پر کوئی شخص کسی شے پر بھی صرف اور صرف اپنی پہچان
کا دعویٰ نہیں کر سکتا یہاں تک کہ اس کے خواب بھی اپنے نہیں ہوتے۔

دوسری منزل وہ ہوتی ہے جہاں ہم نامعلوم اور ناممکن کی تلاش میں
سرگردان رہتے ہیں۔ اسی لئے یہ سچ ہے کہ انسان کبھی ایک حالت میں
ظلمت میں ہوتا ہے اور کبھی دوسری حالت میں۔ انسانی تجربے کی یہ منزل ہمیں
نامعلوم کی تلاش و جستجو بعض لوگوں کے نزدیک نہ صرف یہ کہ ایک
سچی لا حاصل ہے بلکہ ذہنی کسج و بڑی کی بھی دلیل ہے مگر حقیقت یہ
ہے کہ انسان کے بعض ایسے نرم و نازک احساسات ہوتے ہیں جنہیں اکثر
خود بھی محسوس کرتے ہیں ناکام رہتا ہے۔ لہذا جہاں کسی غیر واضح
وجود کا احساس ہوتا ہے وہاں ہماری بصیرت وہ کسی ہی دھندلی
کیون نہ ہوتی ہے اور ہر مجاز یہ میں در آتی ہے۔

مجاز کی زبان جو کچھ ہمیشہ کہتی ہے وہ روزمرہ کی زندگی کی
اصل کے مطابق نہیں ہوتا لیکن اس سے کہیں زیادہ واضح ہوتا ہے جسکا
مشاہدہ ہم "ہر اسرار" طور پر کرتے ہیں۔ اس لئے یہ کہنا درست ہوگا کہ
شاعر ان چیزوں کو بھی (۱) ایک مقامی انا بنا اور نام عطا کر دیتا ہے جو ہوا کی
طرح پر وجود ہوتی ہیں۔ "تنگر سودائی نہیں ہوتے جو نامعلوم اور

ناممکن کو معلوم اور ممکن بناتے کی جستجو کرتے ہیں بلکہ وہ اس تلاش کسی
بدولت ہماری شعور کے ان گوشوں کو روشن کر دیتے ہیں جن میں اکثر ہماری
نظری کامل اور لا پرواہی کی وجہ سے اندھیرا چھایا رہتا ہے

(۱) ... As Imagination bodies forth
The forms of Things unknown, the poet's pen
Turns them to shape, and gives to airy nothing
A local habitation and a name. — Shakespeare

صدات کا اظہار شاعری نہیں ہے۔ شاعری بذات خود صدات ہے بلکہ اس سے بھی کچھ زیادہ ہے۔ شاعری دھڑپ کی جامعیت اور ایسا نیت اس صدات کو وہ قدر قیمت عطا کرتی ہے جو اظہار کے کسی وسیلے میں ممکن نہیں۔ تشبیہ استعارہ اور ہیکر سجاڑ کی زبان کی مختلف صورتیں ہیں جن کا ذکر بطور بالا میں کیا ہے۔

تشبیہ کی تصریف ہون کی جا سکتی ہے کہ دو چیزیں جو ہوں تو ایک دوسرے سے مختلف ہوں لیکن کسی ایک معنی میں شریک ہوں گویا تشبیہ میں کسی ایک شے کو دوسری شے کے ہم معنی قرار دیا جاتا ہے مطلب کا ایک شعر اس تصریف کی وضاحت میں مدد کیے گا۔

لوگن کوہے خورشید جہان تاب کا دھوکا
ہر ریز دکھاتا ہوں میں اک داغ نہان اور

اس شعر میں "داغ نہان" کو "خورشید جہان تاب" سے تشبیہ دی گئی ہے۔ بظاہر خورشید اور داغ میں کوئی وجہ شبہ نظر نہیں آتی۔ خورشید روشن ہوتا ہے داغ عموماً سیاہی مائل ہوتا ہے یعنی تاریکی کی علامت۔ خورشید ایک عالم کو نظر آتا ہے داغ کو نہان کہہ کر شاعر نے اسے مکمل طور پر ایک شخصی بنا بھی بنادیا ہے۔ ان دونوں میں صرف ایک ظاہری مماثلت ہے خورشید گول ہوتا ہے اور داغ بھی عموماً گولائی لئے ہوئے ہوتا ہے۔ لیکن اگر تشبیہ کی بنیاد محض صوری مماثلت پر ہے تو تشبیہ میں نہ کوئی معنویت ہے اور نہ قدرت۔ دراصل داغ نہان سے غالب کی مراد دل کا وہ داغ ہے جو محض ایک نشان نہیں ہے بلکہ ان تمام حسرتوں اور نا اطمینان کا نشان ہے جو مقرر ہو چکے ہیں۔ یہ محرومی اور تشنگی کا وہ احساس ہے جو محض نہان رہتا ہے۔ چنانچہ جس شوق کی حرارت اور حسرتوں کی سوزش ہوگی وہ صلت کے اعتبار سے خورشید سے کس طرح کمتر ہو سکتی ہے اور خورشید کی صلت کیا ہے؟

گرمی اور حرارت دوسرے لفظوں میں سوزش و نبش۔ چنانچہ جس طرح روشنی

زندگی کی علامت بن کر خورشید میں حرارت اور نبش پیدا کرتی ہے اسی طرح
آب و ہوا کی نبش داغ چکر کو روشنی اور توانائی بخشتی ہے اور وہ اسی طرح
روشن رہتا ہے جسے خورشید جہان تاب۔

خورشید جہان تاب کی درک پہ پر غور کریں تو پتہ چلتا ہے کہ سورج
اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ چمکتا ہے تو بجائے اس کے کہ ہم اسے روشنی کا
مظہر تصور کریں آگ یا خون کا بہکر تصور کرتے ہیں۔ سبب یہ ہے کہ اس کا سرخی
مائل ہوتا ہے۔ چنانچہ داغ نہاں بھی شدت جذبات کے باعث خون یا آگ کا
بہکر معلوم ہوتا ہے۔ اس بات کو بہن کہا جاسکتا ہے کہ داغ دل جو نہاں ہے خورشید
جہان تاب ہے۔

اس تجزیہ کا حاصل یہ ہے کہ تشبیہ کا کلمہ ہے کہ وہ دواشیاء کے
مابین دیگر ممکنہ مماثلتوں کو ہٹا کر صرف ایک مخصوص پہلو پر ہماری توجہ
کو مبذول کرے۔ لیکن اس پہلو کی جانب مشابہت کا یہ سفر مخالف اور
دعا کی منزلوں سے گزرتے ہوئے طے ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس تشبیہ میں بھی
ہمارا ذہن مخالف اور مماثلت کے دیگر تمام پہلوؤں کو نظر انداز کر کے خورشید
جہان تاب کے صرف ایک وصفی پہلو پر ہی مرکوز ہوتا ہے۔

قدرت کا ایک عجیب کرشمہ ہے کہ کوئی بھی دواشیاء مکمل طور پر
ایک جیسی نہیں ہوتی۔ بعض اعتبار سے وہ ایک دوسرے سے مشابہ ضرور ہو سکتی
ہیں۔ اگر یہ مشابہت اس اعتبار سے ہو کہ خصائص یا صفات میں مماثلت
ہو لیکن سوری اعتبار سے مختلف ہوں تو یہ تشبیہ ممنوی کہلاتی ہے۔ ممنوی
مشابہت کو اس اعتبار سے زیادہ اہمیت حاصل ہے کہ اس سے فنکار کے ذہنی عمل

اور متخیلہ کی توانائی کا اندازہ ہوتا ہے۔ غالب کی "معنی آفرینی" کی خصوصیت تشبیہ کے سلسلے میں بھی برقرار رہتی ہے۔ ان کے یہاں نسبتاً ان تشبیہات کی تعداد زیادہ نظر آتی ہے جن میں صوری مشابہت کی بجائے معنوی مماثلت کارفرما ہوتی ہے۔ ذیل کے کچھ اشعار تشبیہ معنوی کی مثال ہیں۔

وہ گل چہر گسنان میں جلوہ دروائی کیے غالب
چٹکنا خجہ کی کا صدائے خندہ دل ہے

رنگ تمکین گل ولا نہ پریشان کیوں ہے
گر جواخان سر رہگذر باد نہیں

ہر تو خور سے ہے شہنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی میں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

ہے مجھے ابر بہاری کا برس کس کہلنا
روئے رونق شب فرقت میں فنا ہو جانا

حسرت لذت آزار رہی جاتی ہے
جادہ راہ وفا جز دم شمشیر نہیں

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

خجہ شا شکستن ما برگ عافیت معلوم
باوجود دل جمعی خواب گل پریشان ہے

جلوہ از بسکہ تظانائے نگہ کرتا ہے
جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگان ہونا

ہم کج سے ہمیں تنہا نہ رکھ کہ رنگ
سید ز دام جیسے ہے اس دام گاہ کا

جز قہر اور کوئی نہ آیا ہوئے کار
صرا مگر یہ تنگی چشم حدود تھا

شوق اس دست کوڑا ہے مچھو کہ جہان
جادو، غر از نگہ دیدہ، تصویر نہیں

پہلے شعر میں غصہ، گی کے چٹکنے کو مدائے خندہ، دل کہا ہے۔ اس میں
جو باریکی پوشیدہ ہے وہ اس تشبیہ کو صلی خیز بنا دیتی ہے پھولوں کے کھلنے
اور مدسنے میں بظاہر کوئی صوری ملا بہت نہیں ہے لیکن پھولوں کا کھلنا
جس احساس کی عکاسی کرتا ہے وہ مدسنے کے مترادف ہے۔ غصہ سے پھول پھٹتا
جس طرح پھول کی تکمیل کی آخری منزل ہے اس طرح خوشی کے اظہار کی صورت
"خندہ" ہے۔ "رنگ نمکین گی" کی "جوانان سر رہگذر باد" سے تشبیہ بھی
متاخذہ کی باریکی کا ثبوت ہے۔ جس طرح رہگذر پر رکھا ہوا چراغ ہوا سے جلتے
ہی بجھ جاتا ہے اور اسے جلانے والا کوئی نہیں ہوتا پھول کی زندگی بھی ایسی ہی
مختصر ہوتی ہے۔ ہدیہاں بکھر رہی اور اس کی زندگی کی مدت ختم اور پور ہو گئی۔
حنایت کی نظر ہر تو خور کی مانند ہے۔ ایک بار جب خورشید کا ہر تو شبیم پر ہڑکا
شبنم فنا ہو گئی۔ گویا حسوں کی حنایت کی نظر عاشق کی فنا کا ہی نام ہے۔
شب فرقت میں فنا ہو جانا ایسا ہی ہے جیسے ابر بہاری کھل کر برس جاتی ہے۔
اور فنا پاک و لطف ہو جائے۔ مظاہر اور مناظر کے یہ پہلو ایک ایسے
نفسکار کی آنکھ دیکھ سکتی ہے جو طرح طرح کے تجربوں سے گزرا ہو۔ کسی بھی

کلیت کو ایک احساس حقیقت کا روپ دے دینا اسی فنسار کے لئے ممکن ہوتا ہے جو اس حقیقت کا ادراک کرچکا ہو کہ حقائق کی تلاش میں ہمیں اپنے سمورے آنکھیں بسکے وقت باہر اور اندر کی طرف کھلی رکھنی ہوتی ہیں۔ مظاہر لطرت اور ذات دہن کا امتزاج تجربہ میں تناسب پیدا کرتا ہے۔ محض اسی وقت جادہ راہ و نالہ ہمسو شمشیر بن سکتا ہے اور غم دستی کی شمع کو سحر مویج تک چلنا ہی پڑتا ہے۔

کیونکہ اس کا چلنا اس وقت تک صفر ہے جب تک وہ بچہ نہ جائے یا بچہ نہ دی جائے۔ یہ کہ وہ خود ہی بچہ جائے، یہی اس کی قدرت ہے یا دہرے طبعی طرح شکستیں گل ایک خواب پریشان ہے جسکی نمبر عقاب ہے۔ پھولوں کا کوئی مستقبل نہیں ہوتا اگر کوئی ہے تو وہ محض فنا ہے عاطف صادق کے جذبہ کے پر کرانی کے لئے کھسرا کی وسعت پر کٹا رہی چشم حاسد کی طرح تنگ اور محدود ہے اور اضطراب شوق خواہشوں کے ان لامحدود کاروں تک لے جاتا ہے جہاں جادہ، نگہ دیدہ تصویر کی طرح معدوم ہے۔

اگر شبلی کے اصول تشبیہ کو نظر میں رکھیں تو آخری دو تونا شمار پر خاص طور سے تخیل کی یہ اعتدالی اور مبالغہ آگاہ ہونا ہے ان کے علاوہ یہ اشعار جنہیں ہم نے اس لئے اہمیت دی ہے کہ ان میں ظاہر کا تشبیہ ہی بجائے معنوی تشبیہ سے کم پایا گیا ہے بالکل مہمل قرار دئے جاتے ہیں کیونکہ ان میں سے بیشتر تشبیہات نہ تو تشبیب العاذل ہیں اور نہ اسلیت سے ملتی جلتی ہیں۔ (۱)

(۱) تخیل کی یہ اعتدالی کا بڑا موقع استعارات اور تشبیہات میں ہے۔ استعارے اور تشبیہیں جب تک لطیف اور تشبیب العاذل اور اسلیت سے ملتی جلتی ہیں شاعری میں حسن پیدا کرتی ہیں لیکن جب تخیل کو یہ اعتدالی کا موقع ملتا ہے تو وہ دور از فکر اور درسی استعارات اور تشبیہات پیدا کرتی ہیں۔ اور پھر اس پر اور ہدیادین قائم کی جاتی ہیں۔ شبلی شعر المصنوع (حصہ چہارم) ص ۲۲

لیکن شبلی جسے تشبیہ کی خوبی قرار دیتے ہیں وہ دراصل تشبیہ کا عیب ہے۔ طنائے بلاغت نے ہمیشہ تشبیہِ قریب پر تشبیہِ بعید کو ترجیح دی ہے۔ دوسرے لفظوں میں تشبیہ جس میں وجہ شبہ فوری طور پر سمجھ میں نہ آئے ظاہر اور معنی خیزی کے اعتبار سے بہتر قرار دی گئی ہے۔ (۱)

بہان تک کہ سوری مشابہت پر معنوی مماثلت کو ترجیح دے گئی ہے۔ گویا تشبیہ معنی دواشیاہ میں نقطہ اشتراک تلاش کرنے کا ہی نام نہیں ہے بلکہ اس کلیت کو محور کرنے کی ایک کوشش ہے جو شاعر کی کسی مخصوص تجربہ کا دھوڑ دے گا۔ ایسی لٹے پارھا ایسا ہوتا ہے کہ دواشیاہ جو بظاہر بالکل متضاد ہیں کسی ایک نقطہ اشتراک کی وجہ سے مشابہ اور مشبہ یہ بن گئی ہیں۔ اس بات کی وضاحت کرنے سے قبل پتھر ہو گا کہ طالب کے کلام میں ان تشبیہات کا عمل و استعمال بھی دیکھا جائے جن کی بنیاد سوری مماثلت پر نہیں ہے۔

لطافت پر کثافت جلو پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار آئینے باد بہساری کا

ہوائے سیر کی آئینہ ہے مہری قاتل
کہ انداز بخون خطیدن بسمیل پسند آیا

طالب ہمیں نہ چہیز کہ پھر جوتیں اشک سے
بہتھے ہیں ہم نہیں طوفان کٹے ہوئے

دل نہیں سمجھو دکھانا ورنہ داغون کی بہار
اس چراغان کا کریں کیا کار سرماسا جل گیا

ماہِ دشتِ نوردی کوئی قہر نہیں
ایک جگر ہے میرے ہاؤں میں زنجیر نہیں

جادو رہ خور کو وقتِ شام ہے تلخ شمع
جہنم وا کرتا ہے ماہِ نوسے آغوشِ وداع

دامِ در موج میں ہے حلقہٴ صد گم نہیں
دیکھیں کیا گنہے ہے قطرہ پہ گہر ہوئے تک

ہیان کیا کہجئے بیدادِ گوشِ ہائے سڑگان کا
کہ در یک قطرہٴ فنونِ دانہ ہے تسبیحِ مرجان کا

بادِ کروہِ دن کہ در اک حلقہٴ تیرے دام کا
انتظارِ سید میں اک دیدہ ہے خوابِ تمنا

بر پروانہ شاید بادِ بانِ کشتی سے تمنا
ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دورِ سفر کی

گشتِ میں بندوبست پہ رنگِ دگر ہے آج
قصری کا طوقِ حلقہٴ بیرونِ در ہے آج

یہ وہ اشعار ہیں جن میں مشابہتِ ظاہری کو بروئے کار لایا گیا ہے اور یہ
وہ اشعار ہیں جنہیں غالب کے اسے اشعار میں شمار کیا جاتا ہے جو ظاہر کے
اختیار سے مکمل میں صوری مشابہت کی وجہ سے ان کا درجہ ثانوی ہونا
چاہئے تھا لیکن ہم ایسا نہیں کہنے اس لئے کہ اس بات کا تعین ہم پہلے ہی کر چکے ہیں

کہ شمری تجربہ میں "ہا کہا کا" سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ "تیسے کہا گیا"۔
 شمع کی زندگی سے تشبیہ لے سوتے ہو چکی ہے لیکن ہوسکتا ہے کہ شمع کے مجوسی
 تاثر میں بھی تشبیہ کبھی خوبصورت معلوم ہو۔ گویا بنیادی چیز ہیشکر کا انداز ہے۔
 یہاں تشبیہ برائے تشبیہ نہیں بلکہ تجربہ کے سیاق و سباق میں ایک وسیلے کے طور پر
 استعمال ہوتی ہے اور اگر ایسا ہے تو تشبیہ خواہ سوری ہو خواہ معنوی معنی خیز اور
 اہم ہوسکتی ہے اس کی مثال یوں دی جاسکتی ہے :-

جوئے خون آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام لہرائی
 میں یہ سمجھو گا کہ شمعیں دو دروزان ہو گئیں

ان آنکھوں کو دیکھ کر جن سے جوئے خون بہہ رہی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے گویا
 دو شمعیں روشن ہو گئیں ہوں۔ یہ سوری مشابہت ہے جوئے خون اور شمع
 کی لوظا ہری ادنیار سے ایک جیسی معلوم ہوتی ہیں۔ آنکھ سے بہنے والا
 آنسو ہانی ہوتا ہے لیکن شمعیں ہم میں بہنے والا آنسو آنسو نہیں خون دل
 ہوتا ہے۔ اسی احساس کو ابھارنے کے لئے "جوئے خون" کی نوک بہا استعمال کی گئی
 ہے۔ شمع ^{کی لوظ} سرخ ہوتی ہے جس طرح شمع کی لسو زندگی کی علامت ہے اسی طرح
 دہری آنکھوں سے خون بہنا اس بات کی نشانی ہے کہ رنج و غم اور حسرت و
 ناامیدی کا وہ احساس جو دل میں نہاں ہے ابھی اس کا زخم تازہ ہے۔ بھی
 ہوئی شمع حسرت و ناامیدی کی مظہر ہوتی ہے۔ شمع دروزان امید دلاتی ہے۔
 شام لہرائی کو بھی ہوئی شمع کی مانند ہونا چاہئے تھا لیکن شمع کا جلنا یہ
 ظاہر کرتا ہے کہ امید کی کرن اب بھی شمع کے دل کے کسی گوشے میں جمک رہی
 ہے۔ لہذا جوئے خون کا آنکھوں سے بہنا امید کی علامت بن جاتا ہے۔

دونوں.....

دونوں کا مقابلہ کرتے سے معلوم ہوتا ہے۔

شمع - حلزمن جلائی جاتی ہے - شمع جلائے سے روشنی ہوتی ہے - شمع کا جلنا اطمینان اور سکون کی عکاسی کرتا ہے۔

جوئے خون کا آنکھوں سے بہنا اس بات کی دلیل ہے کہ وہ شخص رانتہائی تکلیف اور رنج و غم کے طوفان سے گزر رہا ہے۔

بظاہر یہ دونوں کیفیات ایک دوسرے سے متضاد ہیں لیکن غالب اسى مخالف سے مشابہت پیدا کرتے ہیں۔ ان دونوں میں بظاہر مختلف کیفیات کو یکجا کرنے والی چیز "شامِ درانی" ہے۔ فراق اس کیفیت کا نام ہے جس میں انسان اسد و ہیم کے دورا ہے ہر کھڑا ہوتا ہے۔ اس لئے شامِ درانی میں آنکھوں سے بہنے والی جوئے خون بھی شمع دروزان کی مانند اسد کی نقیب بن جاتی ہے۔

صوری مشابہت پر مبنی اس شعر میں اتنی ہی ایمانیت اور معنی خیزی موجود ہے جو ایک اچھی تشبیہ میں ہونی چاہئے۔ اس کے علاوہ یہ اتنی ہی جامع بھی ہے۔ کیونکہ یہ کسی سطحی جذبے کا بیان نہیں بلکہ اس میں احساس اور خیال کی پیچیدگی بھی کاردر رہا ہے۔ ذیل کا شعر بھی اس کی اچھی مثال ہے۔

بسکہ میں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موتے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

بال کو اگر آگ دکھائی جائے تو وہ تھوڑی سی حرارت سے ہی مڑ کر گول ہو جاتا ہے چنانچہ صوری اعتبار سے حلقہ زنجیر اور موتے آتش دیدہ میں ایک قدر مشترک ہے یعنی دونوں کا گول ہونا لیکن اس صوری مشابہت کو غالب نے محض ایک وسیلہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اور ان کی مخصوص لکھنے ایک مخصوص صورت حال کے اظہار کو سہارا دیا ہے۔ موتے آتش دیدہ ہر جگہ کہ صوری اعتبار سے حلقہ زنجیر کی طرح ہو جائے لیکن ملت کے اعتبار سے دونوں میں تخالف ہے۔ جہاں آتش حلقہ زنجیر کی مضبوطی سے ہے وہاں موتے آتش دیدہ کی کمزوری بھی ظاہر ہے۔ چنانچہ قدرت اور جدت اسی تخالف سے پیدا ہوتی ہے۔ غالب کو دراصل اپنے "آتش زیر پا"۔

ہوئے.....

ہونے کا اعلان کرنا تھا۔ لہذا حلقہ زنجیر کی مضبوطی کو ہونے آتش دیدہ کی ناتوانی
بخشی گئی۔ گویا تشبیہ محض حسن کاری کا ہی وسیلہ نہیں ہوتی بلکہ نسل راہ
کے واسطے سے اپنے کسی نغمہ کی زنجیر کی بازیافت کی کوشش کرتا ہے۔ شہلو کا یہ
قل دوست ہے کہ :

"جب کسی نازک اور لطیف چیز یا حالت کا بیان کرنا ہوتا ہے
تو الفاظ اور عبارت کام نہیں دیتی اور یہ نظر آتا ہے کہ الفاظ
اگر ان کو چھو تو ان کو صدمہ پہنچ جائے گا جس طرح حباب
چھونے سے ٹوٹ جاتا ہے۔ ایسے موقعوں پر شاعر کو تشبیہ سے
کام لینا پڑتا ہے۔ وہ اسی قسم کی لطیف و نازک صورت کو ڈھونڈ کر
پیدا کرتا ہے اور ہمیں کر دیتا ہے۔" (۱)

محض اشعار ایسے ہیں جن میں تشابہ صوری اور معنوی دونوں ہی طرح کے خاص
کو ابھارتا ہے مثلاً

دل میں پھر گریہ ہے اک شور اٹھا یا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفان نسکلا

"گریہ" کو پہلے تو "قطرہ" سے تشبیہ دی ہے کیونکہ دونوں میں صوری
مشابہت ہے لیکن پھر "گریہ" کو "طوفان" سے تشبیہ دیکر معنوی مشابہت قائم
کر دی ہے۔

چشم ما روشن کہ اس پر درد کا دل شاد ہے
دیدہ "برخون" ہمارا سا غر سرشار دوست
دیدہ "برخون" اور "ساغر سرشار" میں صوری مماثلت ہے۔ غالب نے اس سے
فائدہ اٹھا کر اسے تشبیہ معنوی میں تبدیل کر دیا ہے۔

یہ نالہ حاصل دلستکی فراہم کسر
متاع خانہ "زنجیر جز صدا معلوم

یہاں "دلستکی" کو لغوی معنی میں استعمال کر کے اگرچہ صوری مشابہت کی طرف
اشارہ کیا ہے لیکن یہ بھی معنوی مشابہت میں تبدیل ہو گئی ہے۔

۱۔ شبلی: شعر العجم (حصہ چہم) ص ۵۰-۵۹

چشمِ خوبان خاموشی میں بھی نوا ہوا ہے
سومہ تو کہوے دُودِ شعلہ آواز سے

سرمہ اور دُودِ مینِ مشابہت ظاہری ہے لیکن "دودِ شعلہ آواز" کہلورہ مشابہت
معنوی قائم کی ہے۔

تشبیہ چونکہ تجربہ کے بیان میں ایمانیت اجمال پیدا کرنے کا ایک وسیلہ
ہے اس لئے اس تشبیہ کو زیادہ بہتر سمجھا جاتا ہے جس میں حرفِ تشبیہ
استعمال نہ کیا جائے بلکہ صرف اضافات ہی سے کام لیا جائے۔ اس اعتبار سے اضافات
تشبیہی ایک صفت قرار دی جاسکتی ہے۔ غالب کے متعدد اشعار میں اضافات
تشبیہی کا استعمال ملتا ہے۔

مجھ کو اِزانی رہے مجھ کو مبارک ہو جو
نالہ ہلہل کا درد اور خندہ کی کا

کیے ہے نقل لگاؤ میں کیرا رو دینا
نری طرح کوئی تیغ نگہ کو آبِ نودے

ہوئی جن سے توقعِ خستگی میں داد ہائے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستہ تیغِ سنم نکلے

لپٹا پریمان میں شعلہ آتش کا آسان ہے
ولے مشکلی ہے حکمتِ دل میں سوزِ غم چھپانے کی
کی دشانی ہائے ناز جلوہ کو کہا ہو گیا

خاک پر ہوئی ہے دیوی لالہ کاری ہائے ہائے

شمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے اللہ کی دھند پر پردہ داری ہائے ہائے

فارت گرو نامور نہ ہو گرو ہوس زر
کون شاہد کی باغ سے بازار میں آئے

جز زخم تیغ ناز نہیں، دل میں آرزو
جب خیال بھی دیے ہاتھوں سے جاک ہے

تضایع تھا مجھے چاہا "خراب بادہ" الٹا
لفظ خراب لکھا پس نہ چل سکا قلم آگے

پھر پھر رہا میں خامہ "مژگان بخون دل
ساز چمن طرازی دامن کٹے ہوئے

چاہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمہ سے تیز دشنے "مژگان کٹے ہوئے

شور جولان تھا کنار بحر ہر کس کا کہ آج
گود ساحل ہے بزخم موجہ دریا بسک

مطلبن برہم کیے ہیں گنجشہ باز خیال
میں ورق گردانی "دیوگ یک بت خانہ ہم

کلام غالب میں مرکب تشبیہات زیادہ ہیں۔ مرکب تشبیہ میں کثرت
یا کیفیات کے ملنے سے جو مجموعی حالت پیدا ہوتی ہے اس کا اظہار ہوتا ہے۔
اور یہی وجہ ہے کہ یہ زیادہ بر لطف ہوتی ہے مطلب کا ذہن ہمیشہ سادہ
سے پیچیدہ کی جانب سفر کرتا ہے اس لئے ان کے اسلوب میں جوا بہام نظر آتا
ہے وہ ان کی عشق لعل، تخیل کی بلند پروازی اور دجربوں کی نہیں کو گرفت
میں لانے کی کوشش کا نتیجہ ہے۔

نشہ ہا شاداب رنگ و ساز ہا مست طروب
شیشہ ہرے سر و سبز جوتار نظمہ ہرے

باوجود یک جہاں ہنگامہ بیدائی نہیں
ہین چراغان شہستان دل پروانہ ہم

ہوائے سرکل آئینہ ہے مہری قاتل
کہ انداز بخون غلطیدن بسمل پسند آیا

خار خار الم حسرت دیدار تو ہے
شوق گلچین کستان تسلی نہ سہی

سک دزدی کش بیگانہ جسم ہین ہم لوگ
وائے وہ بادہ کہ ادھر وہ انگور نہیں

برنگ کاغذ آتش زدہ نیرنگ بیتابی
ہزار آئینہ دل باندھے ہے بال یک تہیدن پر

ملن جب یہ کہتا ہے کہ شاعری کو سادہ، حساتی اور جذبہ ہوا
چاہئے تو یہاں حساتی ہونے سے مراد ^{اکی} یہ ہے کہ ہم ان غیر مرئیات
کا حساتی ادراک کر سکیں جو تخیل یا واسطہ کے درجہ سے ہماری شعور میں
داخل ہوتی ہیں اور جذبہ کے ساتھ تحلیل ہو کر کوئی پیکر یا جسم اختیار کر لیتی
ہیں۔ جذبہ اور تخیل میں ارتعاش پیدا کرنے والی چیز ہماری حواس خمسہ
ہیں۔ چنانچہ شعر کو حسی ہونا چاہئے۔ غالب کے کلام میں بھی زیادہ تشبیہات
حسی۔۔۔۔

حسی ہیں۔ اس کے بعد وہ تشبیہات ہیں جن میں مشبہ بہ عقل اور مشبہ حسی ہیں۔
 یہاں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہئے کہ شاعر غالب اور شاعر مفکر دوسری باتوں
 چلتے ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ اکثر محسوسات کو مقولات کی کسوٹی پر
 پرکھنے لگتے ہیں۔ لہٰذا اسی طرح جس طرح وہ کسی جذبہ کی توجہ عقلی
 دلائل سے کیا کرتے ہیں۔ ان کے عقلی اشعار اسی ذیل میں آتے ہیں۔ "اشعار کے درمیان
 مشابہت تلاش کرتے وقت بھی ان کا تہذیبی ذہن کام کرتا رہتا ہے۔ اور وہ
 حسانی ادراک کی بجائے عقلی تجزیہ کرنے لگتے ہیں لہٰذا مروج۔ راب
 بال ہما بن جاتی ہے اور راز مکتوباً غم پنہان بن جاتا ہے۔ یہاں چند ایسے اشعار
 ملاحظہ کیجئے جن میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی ہیں۔

وان کم کو عذر یارش تما عنان کمر خیرام

گروہ سے ہاں ہنسبہ ہاں کف سیلاب تھا

ہنوز اک ہر تو نقش خیال بار باقی ہے

دل اسردہ گویا حیرہ ہے یوسف کے زندان کا

جو شہی من نہاں خون گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں

چراغ مودہ ہوں میں پر زباں گھر غریبان کا

ہنسوز محرومی حسن کو ترستا ہوں

کہیے ہے ہر بن مو کام چشم بینا کا

دام ہر موج میں ہے حلقہ مد کام نہنگ

دیکھیں کیا گزریے ہے قلعے پہ کھر مرنے تک

ہاں کس سے ہو ظلمت گسری میرے شبستان کی
شب مہ ہو جو رکھد بن پنہ؟ دیواروں کے رُزن میں

عشق کی راہ میں ہے ہرچ سوکھ کی وہ جمال
سست رو جیسے کوئی آبلے یا ہونا جسے

دل میں ذوق وصل و یاد بار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

تھو پھنکھو پ دے لی گونہ ہوس کی خمیر
لیکن آنکھیں رُزن دیوار زندان ہو گئیں

دائم الجسراں میں ہیں لاکھوں نطائیں اسد
جانتے ہیں سینہ پر خون کو زندان خانہ ہم

آتش کدہ ہے سینہ مرا راز نہاں سے
اے وائے اگر معرض اظہار میں آوے

مہنائے سے ہے سرور نشاط بہار سے
بال تہورد جلوہ موج شراب سے

اب یہ اشعار دیکھتے ہیں میں مشبہ حسنی اور مشبہ بہ عفتلی ہیں
مک جاتے ہیں ہم آپ مطاع سخن کے ساتھ
لیکن ہمار طبع خربسدار دیکھ کر

جادو وہ خور کووت شام ہے تار شمع
چرخ وا کرتا ہے ماہ نو سے آغوش وداع

جو ہوا غرقِ مے بہت رسا رکھتا ہے
سرسے گزریں یہ بھی ہے بالِ ہوا موجِ شراب

من اور اک آفت کا فکڑا وہ دل وحشی کہ ہے
عاقبت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

جب تک کہ نہ دیکھا تھا یہ ہمارا عالم
من ممتنعِ فتنہ * محشر نہ ہوا تھا

ہرے دل شوریہ غالب، طلسمِ بیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشک میں ہے

میری ہستی لڑائی حیرت آباد تمنا ہے
جیسے کہتے ہیں نالہ و لسی عالم کا عنقا ہے

چشمِ خوبان خامشی میں بھی ہوا ہوا ہے
سرمہ تو کہو کہ دودِ شعلہ آواز ہے

ہیکرِ مشتاق سازِ طالعِ ناساز ہے
نالہ گویا گردشِ سہارہ کی آواز ہے

بجز ہوا شوقِ ناز کیا باقی رہا ہوگا
قیامت اک ہوائے تند ہے خاکِ شہیدان پر

اس کی ہزم آرائیان سن کر دل رجسور بیان
مثلِ نقشِ مدِ حائے غیر بیٹھا جائے ہے

اس کی ایک صورت ہے بھی ہے کہ مشبہ عقلی اور مشبہ بہ حسی ہو
 کمال گرمی سعی تلاش دید نہ ہو چھ
 ہرنگ خاک میں آئینہ سے جو ہر کھینچ

سرا ہا رہن عشق دنا گزیر الفت ہستی
 عبادت برقی کی کرتا ہوں اور انیسویں حاصل کا

آشتیگی نے تلاش سویدا کیا درست
 ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

مستانہ طے کریں ہوں رہ وادی خیال
 نا باز گشت سے نہ رہے مدعا سمجھے

نظارہ کیا حریف ہو اس برقی حسد کا
 جوش بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے

مدت ہوئی ہے بار کو مہمان کئے ہوئے
 جوش کج سے بزم جواغیان کئے ہوئے

ملتی ہے جوتے بار سے نار القباب ہیں
 گلو ہوں گرنہ ملتی ہو راحت عذاب میں

وہ اشعار جن میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں عقلی ہیں
 ہو چکی غالب پلاٹین سب تمام
 ایک مرگ نا کھائی اور ہے

ہاں کھا ثبوت فریب ہستی
 ہر چند کہن کہ "ہے" "نہیں ہے"

رہا بلا میں بھی میں مبتلا ہے آلت رشک
بلائے جان ہے ادا تیری اک جہان کے لئے

فلک سے ہم کو عیش رفت کا کیا تھا ہے
متاع بردہ کو سمجھے ہوئے دین تو رہزون ہو

غالب کو زندگی کے جامد لمحہ سے نہیں وقت کی روان دوان لہریں سے
محبت ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ وقت کا ہر لمحہ ماضی کی موت ہے اور پھر
ماضی کبھی نہیں مرنے والا ہے لا شعور کے ^{نہاں} خانہ میں زندہ رہتا ہے۔
میں نہیں بلکہ وہ ایک گم اور متحرک سچائی کی طرح زندہ رہتا ہے۔
غالب کے ذہن میں ماضی حال اور مستقبل کی دھوپ چھاؤں ایسا جلو
دکھائی دیتی ہے اور زندگی کا حریص تصور تشبیہات کا ایسا قالب اختیار
کرتا ہے کہ اسے چھوٹیں تو آواز دے اٹھے۔

چار موج اٹھتی ہے طوفان طرب سے درسو
موج گل، موج شعلہ، موج صبا، موج شراب

اہل بندش نے یہ حیرت کدہ * شوخی ناز
جوہر آئینہ کو طوطی بسمیل باندھا

لہذا ہے مراد دل رحمت مہر درخشان ہو
میں ہوں وہ قطرہ شبنم کہ ہو خار بہان ہو

نہ چھوڑی حضرت یوسف نے ہاں بھی خانہ آرائی
سلبدی دیدہ * مقرب کی پھرتی ہے زندان ہو

صنائے حیرت آئینہ ہے سامان رنگ آخر
تغیر آب ہو جا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر

ہونگ کا غلہ آتش زدہ دھڑک رہا ہے
ہزار آئینہ دل ہاں ہے ہال یک نپہن پر

ہسکہ روکا میں نے اور سینہ میں ابھریں ہے یہ ہے
میری آہیں بخیلہ چاک گریہاں ہو گئیں

ہے کائنات کو حرکت دی ہے دوق سے
ہر تو سے آفتاب کے ذرہ میں جان ہے

اچھا ہے سر انگشت حنائی کا دستور
دل میں نظر آتی تو ہے اک ہوند لہو کی

ان تمام اشعار میں وجہ شبہ " حرکت" ہے اس کے علاوہ شبہ
اور شبہ یہ ہے جو ہر کلمہ خلق ہوئے ہیں وہ بھی دھڑکے ہوئے
دستور کو ہی ہمیشہ کرتے ہیں ۔

۲۔ استعارہ — موضوع اور اقسام

استعارہ

استعارہ کا ظہور شعری کائنات میں اس وقت ہوتا ہے جب شاعر محدود سے لامحدود فضاؤں کی جانب پرواز کرتا ہے۔ انگریزی میں metaphor کا مطلب ہی حد سے تجاوز کرنا ہے۔ استعارہ بھی دو مختلف اشیاء میں نقطۂ اشتراک کی تلاش کا نام قرار دیا جاتا ہے لیکن تشبیہ کے مقابلے میں استعارہ کسی منزل اس اعتبار سے کئی قدم آگے ہے کہ استعارہ میں "ا" "ج" کی طرح نہیں ہوتا بلکہ "ا" "ج" ہو جاتا ہے۔ مثلاً

ہلہل کے گروہار پہ ہے خندہ مسائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلیل ہے دماغ کا

"خندہ" اور "شگفتگی گل" میں تشبیہ کا تعلق ہے لیکن یہاں شگفتگی کا ذکر کئے بغیر "خندہ گل" کا استعارہ لایا گیا ہے گویا تشبیہ کو مشبہ بہ قرار دیا گیا ہے۔ تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں علیحدہ علیحدہ اپنا وجود رکھتے ہیں لیکن استعارہ میں حقیقت اور مجاز کی دونوں مٹ جاتی ہے اور یہی سبب ہے کہ استعارہ تشبیہ کے مقابلے میں شدتِ احساس کی بہتر ترجمانی کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

شعری استعارہ کی اہمیت ان الفاظ میں واضح کرتے ہیں:-

"ایک عامی سے عامی آدمی بھی جب جوش یا غصہ و غضب میں لہریز ہوتا ہے تو جو کچھ اس کی زبان سے نکلتا ہے استعارات کا قالب بدل کر نکلتا ہے۔ غم اور رنج کی حالت میں انصاف پروازی اور تکلف کا کمر کو خیال ہو سکتا ہے لیکن اس حالت میں بھی یہ اختیار استعارات زبان سے ادا ہوتے ہیں۔ مثلاً کسی کا عزیز مر جاتا ہے تو

کہتا.....

کہتا ہے "سینہ پھٹ گیا" "دل میں چھید ہو گیا" "آسمان ٹوٹ پڑا" "تجہ کو کمر کی نظر کھا گئی" یہ سب استعارے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوا کہ استعارہ دراصل "فطری طرز ادا" ہے۔ لوگوں نے یہ اعتدالی سے تکف کی حد تک پہنچا دیا ہے۔

حسن عسکری استعارے کے عمل کو خواب کے ساتھ قرار دیتے ہیں:-

"استعارے کی بدائش کا عمل وہی ہے جو خواب کی بدائش کا ہے۔"

آدمی اپنے تجربات کو قبول بھی کرنا چاہتا ہے اور رد بھی۔ ان دونوں رجحانات میں سمجھوتہ سے یہ صورت نکلتی ہے کہ تجربہ براہ راست تو ظاہر نہیں ہوتا۔ ہو بھی نہیں سکتا اس کی بجائے کوئی خارجی چیز تجربے کے قائم مقام بن جاتی ہے۔ اس عمل کے ذریعے چاہے خواب وجود میں آئے چاہے استعارہ اس میں نمایاں شعور، ذاتی لا شعور، اجتماعی لا شعور، احساس، جذبہ اور خیال کے ساتھ ساتھ ہمارے گود و پیش کا وہ حصہ بھی شامل ہو گا جو ہم نے اپنے اندر جذب کر لیا ہے۔ لہذا استعارے کی تخلیق کے لئے آدمی میں دو طرح کی ہمت ہونی چاہئے۔ ایک تو اپنے لا شعور سے آنکھیں چار کھینے کی دوسری اپنی خودی کی کوفہری سے نکل کر گود و پیش سے ربط قائم کرنے کی۔ استعارے میں سوال یہ نہیں ہوتا کہ وہ منطق کی حد میں یا قرین قیاس ہے یا نہیں۔ دیکھنے کی بات یہ ہونی ہے کہ استعارے کا خالق ان مختلف عناصر سے کتنا ربط قائم کر سکا ہے اور انہیں آپس میں حل کر کے ایک نئی اور معنی خیز وحدت کی تشکیل کر سکا ہے یا نہیں۔ یہ روکھے پھیکے مضامین کو مزید ار بنانے کا معاملہ نہیں ہے بلکہ اسل اشہار ہی ہے۔

..... آدمی اگر تخلیق کرنا چاہتا ہے تو اندرون سے دینا اور بیرون سے

دینا دونوں کو قبول کئے بغیر اور ان دونوں کو آپس میں سمونے (۱)

بغیر چارہ نہیں اور اس کا نتیجہ ہوتا ہے استعارے کی بدائش۔

(۱) حسن عسکری۔ استعارے کا خوف (ستارہ یا ہدایاں ص ۲۷)

ارسطو کے حوالہ میں استعارہ شاعری کی جان ہے۔ وہ کسی شاعر کی عظمت کا آئینہ اور genius کی شناخت استعاروں کی مدد سے ہی کرتا ہے۔ ہر پڑھنے والے کے نول کے مطابق استعارہ مشاہدہ کی مختلف اگلیوں کو ایک واحد غالب پیکر (Commanding Image) میں متحد کرنے کا نام ہے۔ (۱) لیکن یہ صرف مکمل نہیں ہے۔ استعارہ محض مشاہدے پر مبنی نہیں ہوتا بلکہ صحیح ہے کہ شاعری مکمل طور پر الہامی یا ما بعد الفطرتی ہے نہیں ہے بلکہ ذاتی تجربہ، جذبہ اور فکر اور خارجی اشیاء نامہ مشاہدہ اور حالات و کوائف کا رد عمل ہوتی ہے اور یہ سب وہ ذرائع ہیں جو تخلیق عمل میں قوت متخیلہ کی معاونت کرتے ہیں۔ حالی نے اسی لئے کہا ہے کہ متخیلہ چیزوں کی مکرر تدریب دے کر نئی صورتیں بناتی ہے یا بالفاظ دیگر صورت گیری میں محض مشاہدے کی مختلف اگلیوں کو ایک متحد پیکر کی شکل ^{میں} کرتے ہیں۔ کلم نہیں چلتا۔ مڈلٹن مری استعارے کو اپنے "شیراز ادوار" سے تعبیر کرتا ہے لیکن ہم یہ جانتے ہیں کہ شاعری ادراک کے علاوہ احساس بھی ہے ایمپسن (Emerson) اسے ایک پیچیدہ عمل "توڑ دیتا ہے جس کے لئے بصیرت کا ہونا ضروری ہے۔ مجموعی طور پر ان تین باتوں میں اپنی اپنی جگہ ایک صداقت موجود ہے اور ان کے ہمیشہ نظر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ استعارہ ایک ایسا پیچیدہ تخلیقی عمل ہے جس میں نہ صرف مشاہدہ ایک قدرتی عنصر ہے بلکہ یہ ایک ایسا عمل ہے جس میں شاعر کی حسیات حسیات زندہ و بیدار اور نقصان ہو جاتی ہیں اور یہ حسیات اکہری نہیں ہوتیں بلکہ ان میں شاعر کا ادراک معنی بھی شامل ہوتا ہے۔

استعارے کے ضمن میں یہ بات بھی اہم ہے کہ یہ محض مشاہدوں یا مسائل کے ترجمان نہیں ہوتا بلکہ یہ جہاں دواشیاء کے درمیان مشابہتوں کی تلاش کرتا ہے وہاں ان کے مابین تغلف اور تضاد کو بھی ظاہر کرتا ہے۔

اسی لئے جب ہم کہتے ہیں کہ استعارہ میں بات مشابہت سے آگے بڑھ کر ایک وسیع کنوس پر پھیل جاتی ہے تو ہماری مراد بقول حسن عسکری یہ ہوتی ہے کہ " کائنات میں ہر وقت وجود کے کئی اصول کارفرما ہیں جن کے درمیان اختلاف بھی ہے اور مماثلت بھی اور جو بد بھی تضاد کے باوجود ایک دوسرے میں جذب ہو کر ایک بزرگ تر وحدت کی تشکیل کوسکتے ہیں۔" (۱)

استعارے کا عمل اشیاء کے مابین مشابہت اور تضاد و مخالف کی منزلوں سے گذر کر ایک عظیم تر شعری صداقت کی دریافت کا عمل ہے اسی لئے یہ ایسا ابہام ہے جس پر توضیح قربان ہوتی ہے اور ایسا اظہار ہے جو اخطا بھی ہے۔ یہ وہ سفر ہے جس میں خوابوں کی دھندلسی پر چھائیاں اور حقیقت کے روشن بجائے باہم دگر رقمان نظر آتے ہیں۔ اس لئے جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ استعارے کا عمل ایک بات کہ کر دوسری بات مراد لینے سے ہے یعنی یہ انتقال معنی ('Transfer of Meaning') کا عمل ہے وہ غلطی پر ہیں۔ استعارہ تو بقول ایمپسن (Empson) ایک ایسا بیان ہے جسکی فادہ سی صداقت پردہ راز میں رہتی ہے (Covert assertion) اس راز کی پردہ کشائی کی صورت صاف یہ نہیں ہے کہ ایک لفظ کو دوسرے کا نعم البدل قرار دے لیں اور اس لفظ کے معنی کی دریافت دونوں کے کسی ایک نقطہ اشتراک کی بنیاد پر رکھیں۔ یہ "سرد لہزان" جو "حدیث دیکھو" کے پردے میں پوش کیا جاتا ہے محض ایک لفظ یا شے میں دستور نہیں ہوتا بلکہ ہر شے کی لٹا میں جاری و ساری ہوتا ہے۔ گویا استعارہ محض مماثلت کا نام نہیں ہے بلکہ یہ ایک طرز اظہار ہے۔

(۱) حسن عسکری۔ استعارے کا خوف۔ ستارہ یا بلکہاں۔ ص ۲۲-۲۳

سون لینگونے اس بات کو یقین کیا ہے کہ استعارہ کا آدھا حصہ
 ملتی ہوتا ہے اور آدھا عملی (functional) فنکار احساس کی صوف وہی جہت
 ہمیشہ نہیں کرتا جسکا اسے تجربہ ہوتا ہے بلکہ وہ احساس کی نشی جہتیں
 دریافت کرتا ہے۔ شاہدیت کے اس عمل میں نہ صوف یہ کہ احساسی کیفیت
 کو باجسم ملتا ہے بلکہ انہیں روایتی جسم سے آزادی ملتی ہے اور آزادانہ
 عمل اور قوت نمو کا موقع ملتا ہے اور یہی فنکار کا مقصد ہوتا ہے۔ یہ ہیئتیں
 اگرچہ مجسّم ہوتی ہیں لیکن یہ تجربہ ایک واضح ہمکوی اظہار کا
 ہمیشہ خیمہ ہوتی ہے۔ شاعر کا کم یہ ہے کہ وہ حسین خواب دیکھنے کے قابل
 بنائے تاکہ ہم اس کے شعری موجودات کو دیکھنے کے قابل ہو سکیں۔ (۱)
 اس سلسلے میں مہجن گورکھپوری کا یہ قول بھی اہم ہے کہ —

”کسی مفکر یا فنکار کا شعور جب بلند ترین سطح پر
 پہنچ جاتا ہے تو وجود کی پس منہا سادہ قیاس نہیں رہ جاتا بلکہ ایک
 اعتباد (Paradox) یعنی تضاد درآغوش نظر آنے لگتا ہے جو
 اس کی اصلیت ہے۔ اس منزل پر ادراک ہوتا ہے کہ حقیقت ابھری نہیں
 بلکہ ہرچہ درجہ اور تہہ در تہہ ہے اور اس کو دوسری اور مستقیم
 زبان میں بیان کیا جاسکتا ہے اس کے اظہار کے لئے رموز و علامات درکار ہوتے ہیں۔“ (۲)

استعارے کے اس تخلیقی نظام کی روشنی میں آئیے دیکھیں کہ غالب
 نے اپنی شعری کائنات میں استعاروں کی مدد سے تخلیق کے جوہر کو
 کسے کسے جگایا ہے۔

(۱) S. K. Langer : Feeling and Form . p. 16

(۲) مہجن گورکھپوری۔ غالب شخص اور شاعر۔ ص ۷۶۔

غالب کی شاعری میں اگر ہم ہراون کے الفاظ مستعارین تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ استعاروں کی تخلیق ان کی گونا گویا احساسی کیفیات اور تخیل کے تعلق سے طور پر ہوتی ہے۔

مشاہدہ، حق کی گفتگو کرتے ہوئے ہادہ و ساغر کا بیان یا مبالغہ آمیز سخن بھی اک بات ہونے کی نشاندہی کرنے والے غالب کے یہاں استعارائی عمل بھی فنکاری اور صناعت کی جملہ منزلوں کی طرح ان کی بصیرت اور بصارت کے مکمل امتزاج کا نام ہے۔ وہ معلوم اور نامعلوم اشیاء اور تصویروں کا ایک بلند و بالا نقطہ سے ایک منصف کی حیثیت سے جائزہ لیتے ہوئے نظر آتے ہیں اور پھر وجدانی طور پر انہیں اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں لیکن اس طریقہ عمل میں تجزیہ ان کے یہاں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ تجزیہ (analysis) عقلی بھی ہو سکتا ہے اور حسی بھی۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ جب ان کے شعری تجربہ میں عقلی تجزیے کا رنگ غالب ہوتا ہے تو بعض اوقات مدعا عیناً ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ابتدائی کام کے بیشتر استعارات عوام و خواص کے نئے ادراک معنی کی بجائے ذہنی لغت کا باعث بن جاتے ہیں۔ مثلاً

تہن آتشِ ہوسوار تھلا لائی

نلمہ شوق بہ بال پر پھل باندھا

یہاں ہتھوڑی اور سیلاب صفتی کا استعارہ آئینے سے لیا ہے (اس لئے کہ آئینہ پر سیلاب کی شکل ہوتی ہے اس کے علاوہ فولادی آئینے کی چمک بھی سیلابی کیفیت کی حامل ہوتی ہے) اس ہتھوڑی کے اظہار کے لئے نلمہ شوق بھی پھل پر بچھا ہے۔ نلمہ شوق بھیجنے کا اضطراب اور پھل پر پھل کی تربیتی شراب دو آئینہ۔ یہ ایک ایسا تجربہ ہے جس کا حقیقی سچائی سے دور کا

بھی واسطہ نہیں اکوہے تو صوف اتنا کہ بیٹا ہی اور اضطراب اپنا
وجود رکھتی ہیں۔ ہمیں آئینہ کا استعارہ اس وقت تک معنی کی
روشنی اور تابناک راہوں پر گمکن نہیں ہو سکتا جب تک اسے شعر میں
بہش کئے گئے موضوعِ شعر کے ساتھ وابستہ کر کے نہ دیکھا جائے۔

ہم جب غالب کی شعری کے مطالعہ کا آغاز ان کے ابتدائی کام سے

کرتے ہیں تو اس کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ ان کے تخیلی ذہن کی ساخت
اور اس کے تدریجی ارتقاء کو واضح شکل میں دیکھیں۔ اور چون کہ ہم
آگے بڑھتے ہیں تو ہم پر یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ غالب پہچیدہ فکر
اور تولید خیال سے نسبتاً واضح اور بانوں اشیا کی طرف اور مفق اور
مبہم سے آسان اور واضح تراکیب کی طرف بڑھتے ہیں ابتدائی کام میں
بہشتِ اسماعیل بھی گنجلک، ہمید از تپاس اور پہچیدہ تو شعری تجربہ
سے وابستہ ہونے کی وجہ سے نلما نور، ہمید از لہم اور اجنبی معلوم
ہوتے ہیں۔ نسخہ عروشی اور نسخہ حمیدہ سے اس کی مثالیں ہمیں
کی جاسکتی ہیں۔ بہر حال غالب جمیع چیزیں وہمی اور خیالی دنیا سے باہر
نکلتے ہیں جسے ہی وہ سے ان کے شعری ہیکر زیادہ واضح اور روشن ہوتے
جاتے ہیں اور ان میں مضمر استعارات بھی زیادہ جامع اور معنویت سے لبریز
نظر آتے لکھتے ہیں۔ اور وہ صحیح معنوں میں اشیا اور الفاظ کی درستی
کو مٹا کر ہمیں تجربہ کے ایک آفاقی معنی سے روشناس کراتے ہیں۔

قصری کف خاکستر و بلبل نفس رنگ

اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

"کف خاکستر" اور "نفس رنگ" وجود کی تنگی اور نلہانداری کے استعارے ہیں۔

اور.....

اور ان کی خوبی یہ ہے کہ ایجاز اور اختصار کے باوجود یہ سوا ہی معنی کو منور کر دیتے ہیں۔

استعاروں کی مدد سے ہم فنکار کے زاویہ نظر اس کے ذہن کی گونا گوں کیفیتوں کا تقاضا بھی کر سکتے ہیں۔ شاعر کے لاشعور میں جو تجربہ یا کیفیت بھرپور اور واضح طور پر ہوتی ہے اس کی تکرار مختلف علامتوں یا استعاروں کے ذریعے ہوتی رہتی ہے۔ غالب کے یہاں بھی بعض مخصوص استعاروں کی تکرار ان کی معنویت کو مزید ابھارتی ہے۔ تقاضا، حرکت اور تپش و سوز سے وابستہ استعارے اگرچہ حسائی پیکر تراشی کا عمدہ نمونہ ہمیشہ کرتے ہیں لیکن ساقیہ میں ان کی آذر نفسی، فعال ذہن اور حسن ہر نفس کے بھی مظہر ہیں۔

آتش برق اور شعلہ نہ صرف روشنی اور حرارت کی گویا ہے استعارے میں بلکہ اپنے وسیع تر سیاق و سباق میں زندگی کی مثبت اور زندہ اور بیدار قدروں کے نمائندہ اور انسان کے حسن اور حسنی کی رونق کا اشاریہ بھی ہیں۔

غم نہیں ہوتا آزادوں کو ہمیشہ از یک نظر
برق سے کہتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

—

عشق
رونی حسنی ہے خطانہ ویران سلاز سے
انجمن ہے شمع ہے گر برق خرمین میں نہیں

—

سراپا رہن عشق و ناکوہز الفت حسنی
عبادت برق کی کوتا حسنی اور السور حاصل کا

—

ماری تمسیر میں مضمحل ہے اک صورت خسرا ہی کسی
ہولی برق خرمین کا ہے خون گم دھنڈان کا

رفتار عمر قطع رہ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

نہی فرصت کے مقابل اے عصر
برق کو ہا ہ حنا پاندھتے ہیں

شب کہ برق سوز دل سے زہرہ اسر آب تھا
شعلہ جوالہ ہر یک حلقہ گسواں تھا

ڈھونڈے ہے اس مفتی آتش نظر کو جس
جس کی صدا ہو جلوہ برق فنا مجھے

ان مختلف اشعار میں برق کا استعارہ مختلف مفاہیم میں استعمال
ہوا ہے۔ یہ غم کا تریاق بھی ہے اور دلوں میں آمدن اور ولولوں کا جوش بھی
پڑھانے سے عشق اور محبت کا امین بھی ہے اور ایک نقال انسان کی
رگوں میں دوڑنے والا خون بھی ہے۔ یہ دنیا کی بے ثباتی اور زندگی کی
نہایتداری کا نقیب بھی ہے اور ایک عاشق پر نوا کے دل کا سونہی بھی ہے۔
سب سے پڑھکر تو یہ اس مفتی آتش نظر سے وابستہ ہے جسکی آواز میں
موجب فنا ہو۔ برق فنا کا یہ استعارہ شراب عشق سے حاصل شدہ
سور و کیف کی انتہائی صورت کا اشارہ ہے۔ آتش نفسی دراصل حیران
کی منزل ہے اس لئے کہ یہ آتش عشق ہے جو اصل حیات و ممات ہے۔
جواں آگ میں جل گیا گویا عشق کی منزلوں سے کامیاب گزر گیا۔
برق فنا اپنے ظاہری تضاد کے باوجود حیات ابدی کا استعارہ ہے جسو

عشق کی رہبری کے پتھر حاصل نہیں ہو سکتے۔

عشق کی یہ تپش حسن، نقاشا، جلوہ اور رقص میں گم ہونے کی
 کوشش کرتی ہے۔ چنانچہ گون کی خون چکانی اور سیلاب کی روانی انہیں اپنی
 طرف متوجہ کر لیتی ہے۔ مظاہر کا حسن جب باطنی جذب و مستی سے
 ہم آہنگ ہونے کی کوشش کرتا ہے تو ہمیں موج رنگ، موگ، موج شراب
 اور موج بہار کے استعارے اپنی پوری جامعیت اور احساسی رنگین کے
 ساتھ رقصان نظر آتے ہیں۔ اگر کبھی موج کا استعارہ غالب کو اپنے
 مزاج کی رقصان کیفیات کو منعکس کرنے کے لئے محدود معلوم ہونے لگا ہے تو
 وہ سیلاب و سیل کی طوفان خیزوں کو اپنے حسی تصور حیات کا آئینہ
 بنا لیتے ہیں۔

موجِ شرابِ دشتِ وفا کا نہ ہو چہ حال
 ہر ذرہ مثلِ جوہرِ فصیح آبدار تھا

نہ ہوگا ہک ہیا بان ماند کی ہے ذوق کم۔ برا
 حبابِ موجہ رفتار ہے نفسِ قدم میرا

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
 کہ شیشہ نازک و صہبا ہے آہگینہ گزار

چشمِ خوبان سے فیوش نشہ زار ناز ہے
 سہمہ گویا موجِ دودِ شعلہ آواز ہے

نہ اتلا ہوش تیغ جھٹا ہر نثار فرماتا

میری دیوانے بیتا ہی میں ہے اکسج خون وہ بھی

زہرہ کو ایسا ہی شلم ہیر میں ہوتا ہے آب

ہر تو بہتاپ سہل خاتمان ہو جائیگا

—

ان اشعار کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگرچہ غالب نے مختلف

اشعار میں ان کی تکرار کی ہے لیکن غالب کے شعری مجموعے میں یہ کسی مخصوص معنی سے وابستہ نہیں ہیں بلکہ احساس کی گونا گویا کیفیتوں کو ہمیشہ کرتے ہیں۔ "آتش" سے مصلحہ اشعار کی وضاحت اس کی مثال ہے۔ ایسی

طرح موج کا اسفار بھی مختلف اور متنوع تجربوں کے اظہار میں نئے نئے مفہام حاصل کرتا ہے۔ غالب کے اشعار اور لفظی تلاطموں کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ تکرار کے باوجود مجموعی شعری انداز میں کہیں بھی یکسانیت کا احساس نہیں ہوتا اور نہ ہی غالب کے یہاں ایک ہی رنگ کے مضمون کو سورنگ سے باندھنے کی کوشش نظر آتی ہے۔

محسوسات کو نامیاتی ہمکوں کی شکی دینا انسان کی قدیم ترین عادت ہے۔ غالب بھی اس عمل کو دہراتے ہیں اور اشعار کے ہیکر مناسب بات کو مشکل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ناگہاں اس رنگ سے خونا بہ ٹپکا نے لگا

دل کہ دوق کوشِ ناخن سے لذت یاب تھا

—

ہمے شکستن سے بھی دل نوسیدہ یارب کب قلعہ
آہکنہ کوہ پر عروس گویا جانی کسے

—

نہر نہ انجمن آرزو سے باہر کہینے
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کہینے

ہر روئے شہر جہت در آئینہ باز ہے

بان استار نافر و گسل نہیں رہا

حالانکہ ہے یہ سلی خارا سے لالہ رنگ
ظاہل کو میرے شیشے پہ ہے کا کان ہے

کہتا ہے کون نالہ ہاسل کو ہے نصیر

ہوئے من کی کے لاکھ جگر چاک ہو گئے

ہوئے ہے کیا وجود و عدم اصل شوق کا
آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے

دل کا جگر کا ساحل دیائے خون ہے اب

سر وہ کفر من جملہ کی آگے گود تھا

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں

ہم میں تو ابھی راہ میں سنگ گسوان اور

لوز تارے مراد دل رحمت مہر درخشان ہو

من ہوں وہ قطبہ شہنشاہ ہو ظریا بان ہو

ان اشعار میں آرزو برآری کا اشعارہ شہاب سے ، دل کا اشعارہ
آئینہ سے ، دنیوی آلام و مصائب کا اشعارہ سلی خارا سے عوخی کا اشعارہ

لشکر شور قیامت سے پھولوں کے کھلنے کا استعارہ جگر چاک ہونے سے
 رکاوٹوں اور پریشانیوں کا استعارہ سنگ گران سے ہے۔ یہ سب وہ ہیکر
 ہیں جو غالب کی فطرتی فکریہ اپنے محسوسات کو عطا کثیر ہیں۔ ان
 ان استعاروں کی مدد سے وہ بعض تصویرات کی عقل یا حسی تصویریں
 بھی پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً "ہر شراب کا تعلق آرزو پر آری سے
 یا شوخی کا رشتہ لختہ شور قیامت سے کہہ نظر نہیں آتا لیکن استعاروں
 میں در حقیقت مستعار اور مستعار شدہ کا اختلاف محض ایک ہر منظر
 کا کم دیکھا ہے اور دونوں کی کوئی ایک مشترکہ صفت احساس کی ترجمان
 بن کر اس ہر منظر پر محیط ہو جاتی ہے۔ بقول حسن "سکری" استعارہ
 جذبہ اور فکری کی علیحدگی ختم کر کے انہیں ایک دوسرے میں جذب کر دیتا
 ہے۔ (۱) مثلاً یہ شعر ملاحظہ ہو۔

دام ہو موج میں ہے حلقہ صد کم نہنگ

دیکھیں کیا گھڑے ہے قطرہ پہ گہر ہوئے نک

پہلا مصرع ان پریشانیوں اور مصروفیتوں کا استعارہ ہے جو زندگی کے سفر میں
 منزل تک پہنچنے میں ہمیشہ آتی ہیں۔ غالب اس حقیقت کو ایک احساسی
 حقیقت (felt reality) کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔ وہ ان پریشانیوں کو ایسے
 مگر مچھون کی شکل میں دیکھتے ہیں جو ہر لہر کے ساتھ منہ بھائی
 ہوئے آتے ہیں۔ حیات انسانی کا استعارہ "موج" ہے لیکن یہ استعارہ
 محض خارجی مشاہدے کا تصور نہیں ہے بلکہ وہ موجوں کے تحریک تصادم
 اور تپ کو زندگی کے خصائص کے آئینے میں دیکھتے ہیں۔ چنانچہ جب موج
 زندگی کا استعارہ بنتی ہے تو وہ پھر زندگی کی حسی نظر آتی ہے۔

(۲) حسن "سکری"۔ استعارہ کا خوف (ستارہ یا بادبان - ص ۲۰)

پہلے.....

پہلے مصرع میں جو احساسی کیفیت پیدا ہوئی تھی دوسرے مصرع میں اس میں عملی تجربہ کی جاشنی بھی شامل ہو گئی ہے۔ قطرہ کی گہر ہونے کے عمل میں زندگی اور اس کے اصلی مقصد کی تکمیل کا خیال پوشیدہ ہے۔ غلاب کی شادری کی یہی اطمینان اور معنی خیزی ہے جو قطرہ میں دھپہ اور جزو میں کل کا جلوہ دکھائی اور ان کی شاعری کی اصل پہچان بن جاتی ہے۔

تشبیہ کی طرح استعارہ میں بھی معنی خیزی کی ایک شرط یہ ہوتی ہے کہ استعارہ صوری مشابہت کی بجائے معنوی روابط اور ان کے سلسلوں کا امین ہو۔

خیال جلوہ کل سے شواب ہمیں میسر

شواب خائے کے دیوار و در میں خاک نہیں

عشق سے طہمت پر زست کا مزہ پایا

درد کی دوا ہائی درد پر دوا پایا

جاری تھی اسد داغ جگر سے میرے تحصیل

آتشکدہ جا گھر سمندر رہ سواتھا

احباب جلوہ سازی وحشت نہ کر سکے

زندہان میں بھی خیال بیاہان نور تھا

وسعتِ سمی کو م دیکھ کہ سرفا سرخساک

گھر ہے آبلے ہا ابر گھر ہمار ہنوز

ان اشعار میں محبوب کا استعارہ کی ہے ، دنیاوی مصائب و آلام کا استعارہ
 دوسرے دل کا استعارہ آشکدہ ہے ، طہمت کے اضطراب اور پرچہ چینی کا
 استعارہ وحشت ہے اور ایک طویل اور پریشان کن سفر کا استعارہ آبلہ باغی
 سے ہے۔

آبلہ اور قطرہ آب میں صوری مماثلت ہے۔ گہر اور قطرہ آب میں بھی
 ایک ظاہری مشابہت ہے لیکن ابھر کا آبلہ ہا ہونا محض ظاہری مشابہت نہیں
 ہے بلکہ اس میں معنی کا ایک جہاں آباد ہے۔ زیادہ چلتے سے پہنچنے
 آبلے بڑ جانے میں گویا آبلہ ہا ہونا ایک طویل اور تھکد پنے والے سفر کی
 علامت ہے۔ وسعت کم کا عالم یہ ہے کہ ابھر ہا وجود اس کے کہ آبلہ ہا
 ہو گا ہے مستقل پر رہا ہے یا ابھر کم اس قدر برسا کہ آبلہ ہا ہو گا ہے۔
 گویا یہ استعارہ صوری مشابہت کے دائرے میں محبوس نہ رہ کر معنوی
 اعتبار سے آگے بڑھا اور پھیلنا ہے۔

غالب اسی انداز سے خیالات اور صورت کو استعاروں کی شکل میں پیش
 کرتے ہیں یہ استعارے بیشتر احساسی ہیں لیکن اکثر ایسا بھی ہوا کہ
 مستعار نہ اور مستعار منہ میں سے ایک حسی ہے اور دوسرا عقلی
 مثلاً یہ اشعار۔

ہم قلع سے میس تھا نہ رکھ کہ رنگ
 سجد زدام جستہ ہے اس دام گاہ کا

دم لیا تھا نہ تھمت نے منظر

پھر تو وقت سفر یاد آیا

ناگہان اس رنگ سے خون نابہ ٹپکائے لگا
 دل کہ ذوقِ کوشِ ناخنی سے لذت بابِ تھما
 زکاتِ حسن دے اے جلوہ بینش کہ مہر آسا
 جہانِ خانہ درویش ہو گاسے گدائی کا

آزادی نسیمِ مبارک کہ ہر طرف
 فوٹے پٹے ہیں حلقہ دامِ ہوائے گل

آرائشِ جمال سے لایق نہیں ہنسوز
 ہمیشہ نظر ہے آئینہ دائم نقابِ بین

دوڑے ہے پھر مراہک کی ولالہ پر خال
 مددِ گلستانِ نگاہ کا سامانِ کثیر ہوئے

وہ یادہ شبانہ کی سرمستیاں کہیں
 اٹھنے سراپ کہ لذتِ خوابِ سحرگشی

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
 پردہ چھوڑا ہے وہ اس لیے کہ اٹھائے نہ بیٹے

دامِ گاہ (دنیا) قیامت (بہتا ہوا اور اضطراب) ذوقِ کوشِ ناخنی (لذتِ غم)
 حلقہ دامِ ہوائے گل (شگفتگی گل) گولالہ (حسین لوگ) یادہ شبانہ (شبہ
 شباب) سحر (نوجوان) پردہ چھوڑا (عالم امکان کے راز ہائے سرستہ)

رہو ذریعہ کہا ہے کہ خیالات و تصورات استعارات کے قلاب میں رونما

ہوتے ہیں۔ خیال اور بہکمر (مستعارہ اور مستعار منہ) کے باہم امتزاج سے ایک

figure خلق ہوتی ہے اور ان دونوں کے تضادم (interaction)

سے کوئی نامنی استعارہ وجود میں آتا ہے مستعارہ اور مستعار منہ کا

تعلق مختلف سطحوں پر قائم ہو سکتا ہے۔

۱۔ یا تو مستعار منہ (استعارہ) بن حیثیت محض آرائشی ہو جیسا کہ

لفظی صنعتوں کے سلسلے میں دیکھا گیا ہے اور نطسح کا یہ شعر جسکی مثال ہے۔

مرا منہ ہے شوق آفتاب داغ ہجران کا

طلوع صبح محشر چاک ہے اپنے گویان کا

۲۔ یا پھر احساس کو پوری طرح اپنی گرفت میں لینے کے لئے استعارہ

کا سہارا لیا جائے۔

غالب اپنی شاعری کے ہر دور میں پہلی قسم کے استعاروں سے گریز

کرتے ہیں۔ وہ احساس یا تجربہ کے مکمل اور جامع اظہار کے لئے استعارہ کا

سہارا لیتے ہیں۔ اب اگر تجربہ یا احساس دقیق، غیر واضح یا دھندلا ہے

تو استعارہ بھی روشن اور تابناک ہونے کے بجائے پرہیج اور مبہم ہوگا۔

جن اشعار میں ان کے تجربے میں روشنی اور صداقت کی روشنی ہے وہاں

استعارہ بھی باوجود مرکب ہونے کے واضح اور معنی خیز ہے مثلاً۔

صبح آیا جانب شوق نظر

اک نگر آتشیں رخ سرکھلا

دوسرے مصرعے میں جو بہکمر پیش کیا گیا ہے وہ ایک استعارہ ہے جو مختلف

اجزاء سے مل کر تکمیلی کن منزل تک پہنچتا ہے۔ یہ مختلف اجزاء

مختلف صفات میں یعنی نگر، آتشیں رخ اور سرکھلا۔ بظاہر تین صفات

اپس

آہر میں کوئی ربط نہیں رکھتے۔ نگار میں حسن ہے، آتشیں رخ
میں جلال ہے اور سرکھلا میں ظاہر اور منکشف کی خصوصیات ہیں۔
ان تینوں صفات کو جب یکجا کیا گیا تو ہمیں ایک ایسا استعارہ
حاصل ہوا جو خورشید کا آئینہ بن سکے۔ اسی لئے یہ کہا
جاتا ہے کہ استعارہ میں بالواسطہ طور پر صفات کو *synkresis*

کرنے کا عمل دہرایا جاتا ہے۔ یہ صفات حقیقت سے بے ربط نہیں ہوتے بلکہ
حقیقت پر مشتمل ہوتے ہیں۔ اس ارادے سے دیکھیں تو ہم کہہ سکتے
ہیں کہ استعارہ شاعری میں ابہام پیدا کرنے کا ذریعہ نہیں بلکہ
حقائق کی "نوعیت" منکشف کرنے کا آلہ ہے مگرچہ سوری ابہام
فن ہائے کی جان سمجھا جاتا ہے۔ لیسنگر کے مطابق سوری ابہام پیدا
کرنا حقیقتوں دنیا سے اس کے تعلق کو قطع کرنا اور اس کی حیثیت کو سرحد
تک سرحدیں کرنا ہے کہ وہ احساس اور تھری زندگی کی مختلف اشکال
کے مسائل ہو جائے لیکن محض احساسات کو سرحدیں کرنا کافی نہیں ہے
بلکہ فنکار کا بنیادی کام احساسات کا اظہار ہے۔ غالب اس منزل سے کمال
گنیے ہیں وہ نہ صرف احساسات کا اظہار کرتے ہیں بلکہ قاری کے احساس کو
سرحدیں بھی کھینچتے ہیں۔

چونکہ کچھ الفاظ کثرت استعمال سے اپنی معنویت اور شدت
کھودیتے ہیں اسی طرح کچھ استعارے بار بار استعمال سے اپنا حسن ختم
کودیتے ہیں۔ ابہام جو شعر کا وصف خاص ہے ان میں مفقود ہو جاتا ہے اور
قاری کا ذہن بھی تازگی اور قدرت جیسی کیفیات سے روشناس ہونے سے محروم
رہتا ہے یہی وہ موحطہ ہے جہاں شاعر اپنی لکڑی کوئی ٹوت لسانی روایت ہر

قدرت اور تخیل کے زور سے کم لے کر اجتہاد کرتا ہے اور لفظ و معنی کو اس
 ولدی میں ہر ایک "ضامن" کے انہار لگانے کی بجائے نئی لفظیات کسی
 تخیل کو کرتا ہے یا ہر ایک استعارات کو معنی کے نئے طالب میں ڈھال دیتا
 ہے۔ غالب نے اکثر ہر ایک اور ہر حال استعاروں کو نئی معنویت عطا کی ہے۔
 مثلاً "شمع" کا استعارہ ان کی مشہور غزل

ظلمت کدے میں میرے شب فہم کا جوش ہے
 اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

میں اک تازہ اور وسیع "معنویت" کا حامل ہو گیا ہے۔ یہ ایک تہذیبی بساط
 کا علامہ ہے اور اگرچہ یہ خموش ہے لیکن اس کی خموشی میں بھی اس
 تہذیب کی خون گشتہ آرزوؤں کی لیے سنائی دیتی ہے۔

اسی طرح "آئینہ" کا استعارہ غالب کے یہاں ایک علم شعری

تصویر کا حصہ نہیں ہے بلکہ یہ آئینہ سب سے جہات یا آئینہ مسائل دار ہے
 "آئینہ" کا استعارہ سب سے پہلے اردو شاعری میں میر نے استعمال کیا ہے۔

کہاں کرتے "ہر جہہ" سے مچھو خود نا اتنے
 یہ حسنِ انطلق آئینہ تیرے رویہ و روش

لیکن غالب نے اس استعارے کو خودی کے خوں میں ستھ کر کے بجائے عالم
 کون و مکان پر محیط کر دیا۔ لہذا دل آئینہ مسائل دار ہے اور جہاں آئینہ
 آگہی۔ اس کے علاوہ یہ خالقِ مطلق بھی ہے جو مظاہر کے آئینے میں
 مستقل آرائشِ جمال میں مصروف ہے۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنسوز
 ہمیشہ نظر ہے آئینہ دائمِ شباب میں

—

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آئندہ
توڑا جو توجہ آئندہ کھٹال دار تھا

ہر روئے شش جہت در آئندہ باز ہے
بلان امتیاز تافس و کامل نہیں رہا

دہر و حرم آئندہ نکوار تھا
ولایت کی شوق تواسے ہے بنا میں

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئندہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئندہ

(۱)

غالب کے یہ استعارے Embson کے الفاظ میں Mutual Metaphor

میں۔ کہن کہ مصنوعی اعتبار سے یہ ایک وسیع تر ذہنی رویہ اور ساق و
سباق کا حصہ ہیں۔

رجسٹریز استعاروں کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ (۲) ایک وہ استعارے

جو براہ راست ہوتے ہیں اور یہ بالائی سمجھ میں آجاتے ہیں۔ دوسرے وہ
استعارے جو فنکار کے کسی مخصوص رویے یا اس کے رد عمل کا نتیجہ ہوتے ہیں
پہلو قسم میں مستعار لہ اور مستعار منہ کی مشابہت محض ایک نقطہ پر
تائم ہوتی ہے دوسری قسم میں مشابہتوں کا ایک طویل اور ایک دوسرے سے
مربوط سلسلہ پایا جاتا ہے۔ غالب کا مشہور شعر جو ان کے دیوان کا پہلا شعر

(۱) W. Embson : The Structure of Complex Words p 349

(۲) I. A. Richards, The Command of Metaphor
(The Philosophy of Rhetoric)

ہے اس کی مثال ہے ۔

نفس فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

لاغذی ہے پھر مہین ہر ہیکر تصویر کا

اسی طرح غالب نے اکثر محاوروں کو بھی استعاروں کے پیرہن میں تراش کر پیش کیا ہے ۔ مثلاً

کو کا و سخت جانی مائے تنہائی نہ ہو چہ

صبح کو ناشام کا لانا ہے جوئے شمر کا

اس مطالعہ سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ غالب کے کام میں استعارہ محض براہ راست بیان نہیں ہے بلکہ وہ شعری ہیکلوں کے تار و پود سے وابستہ ہو کر احساس و معنی کی مختلف تپوں اور پہلوؤں کو پیش کرتا ہے ۔ ان کے بیان سادہ استعاروں کو اس صورت کے مقابلے میں کہ صرف ایک نقطہ اشتراک وجہ مشابہت قرار پائے ، مرکب استعاروں کا استعمال ملاحظہ ہو ۔ مشابہتوں کی ہمہ جہتی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ایک نئی اور معنی خیز مشابہت کی دریافت کرتے ہیں ۔ یہ استعارے مختلف حیثیات کے توجہ سے بھی ہیں اور انہیں ہر قسم سے بھی کہیں ہیں ۔ غالب کی شعری میں ان کے ذہن و روح کی وہ کیفیات جن کی ہیکر نوازش ، بظاہر ناممکن معلوم ہوتی ہے ان استعاروں کے ہر ذوق پر منعکس ہو گئی ہیں ۔ استعارہ کی خوبی ہی یہ ہے کہ وہ قاری کی تخیل و توجہ کا محتاج نہ ہو بلکہ از خود بول اٹھے ۔ غالب کے استعاروں میں یہ خوبی موجود ہے ان کے استعارے روشن اور تابناک ہیں اور یہ خوبی انہیں فن کی طور پر ترقی سے حاصل ہوتی ۔

ہوتی ہے ۔ یہی قدریں ہیں جن کے بغیر استعارہ اپنے مستعار (*tenor*) سے آگے بڑھ کر ایک آزاد وجود حاصل کر لیتا ہے ۔
 اسی لئے یہ کہنا صحیح ہوگا کہ استعارہ اس حقیقت سے بڑا ہوتا ہے جس
 کے لئے وہ لایا جاتا ہے ۔ دوسرے الفاظ میں شعر محرمات کا اظہار
 نہیں ہے بلکہ وہ بجائے خود صداقت ہے ۔

—

چوتھا باب

ہیکر تراشی

۱۔ موضوع

۲۔ اقسام

شعری ہیکر

شعری ہیکر الفاظ سے خلق کی ہونی حسانی (Sensuous) تصویر ہے

اس کا مفہوم محض تصویر کشی یا صورت گری نہیں ہے کیونکہ تصویر کشی
fancy کی دنیا ہے جو متغیر دائروں میں محدود رہتی ہے اور اس میں اس
 متحرک اور تفریح کا فقدان ہوتا ہے جو تخیل سے وابستہ ہے۔ چنانچہ یہ کہا
 جاسکتا ہے کہ ہیکر تراشی قوت و تخیل کی مدد سے شعری صداقت یا حقیقت کا
 اظہار ہے جو ظاہر ہے کہ عام صداقت یا حقیقت سے مختلف ہوتی ہے۔

اس کائنات میں ایک شے دوسری شے سے غیر متعلق ہوتے ہوئے بھی ایک
 دوسرے سے متعلق ہوتی ہے۔ کولریج نے کہا تھا کہ اس لیے لفظ اور شے کا
 پرانا امتیاز مٹا دیا ہے۔ ہیکر تراشی اس امتیاز کے مٹ جانے کی دوسرا نام
 ہے اس کے ذریعے حقیقت کے عرفان کی مختلف سطحوں اور مختلف گوشوں
 کا اندازہ ہوتا ہے اور ساتھ ہی اس کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ فنکار کا کسی
 مخصوص حقیقت سے متعلق ذہنی رویہ کیا ہے۔ لہذا ہم یہ کہہ سکتے
 ہیں کہ ہیکر نہ صرف یہ کہ کسی شے کی متحرک تصویر ہوتا ہے بلکہ
 اس سے متعلق جذباتی اور ذہنی پیچیدگی کی تصویر ہوتا ہے۔

کسی شاعر کے مختلف ہیکروں کے مطالعہ سے یہ علم بخوبی ہو سکتا ہے
 کہ انسان سے زمانہ سے تہذیب سے اور رنگ و رنگ کائنات سے اور ان سب کے
 باہمی رشتوں سے شاعر کا تعلق کن زاویوں سے اور کن سطحوں پر ہے۔

(۱)

ہیکر ایک قوت اور ایک آلہ ہے جس کی مدد سے شاعر اپنی محسوس کائنات سے ایک دائمی رشتہ قائم کر لیتا ہے اور یہی وہ وسیلہ ہے جس کے ذریعے قاری شاعر کی محسوس کائنات میں خود کو اجنبی نہیں پاتا بلکہ وہ اس کے ایوان میں ایک رمز شناس آشنا کی طرح داخل ہوتا ہے۔ ہیکومازی میں الفاظ نئی معنویت سے روشناس ہوئے ہیں اور لفظ و معنی کا پرانا رشتہ نئی بنیادوں پر استوار ہوتا ہے۔ یہ محسوس حسن کاری کا ایک ذریعہ ہی نہیں بلکہ حقیقت کے ادراک کا زندہ اور ہمدار وسیلہ بھی ہے۔

ہیکر مظاہر کا آئینہ نہیں ہوتا بلکہ وہ مظاہر کو اپنے سامنے (Form) میں ڈھال لیتا ہے۔ لیکن ہم اکثر یہ غلطی کرتے ہیں کہ مظاہر کو تو بیرونی دنیا سے متعلق تصور کر لیتے ہیں اور ہیکر کے متعلق یہ خیال کرتے ہیں کہ یہ کوئی ماورائی شے ہے اور مظاہر کا نیم البدل ہے لیکن درحقیقت مظاہر کے متعلق تصور خیال ہی اسے کی بنیاد بنتا ہے۔

فکر احساس کی صرف وہی جہت فن میں پیش نہیں کرتا جس کا اسے تجربہ ہوتا ہے بلکہ وہ احساس کے نئے گوشے بھی دریافت کرتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں فن کا مقصد احساس کی دنیا کو مجسم اور مشکل کرنا ہوتا ہے۔

لہذا الفاظ کی ایک یا معنی ترکیب ہیکر اس وقت بنتی ہے جب ہم اسے اس کے بدن اور اس کی شکل کے ساتھ دیکھ سکیں۔ ہم اسے ایک بصری شے کے طور پر دیکھتے ہیں اور اس کی ظاہری شکل کی اس کے مادی وجود سے تھوڑے بہتے کو دیتے ہیں۔ اس طرح ہیکر خود کو اپنی اصل حقیقت سے علیحدہ کر لیتا ہے اور اپنا ایک آزاد وجود قائم کر لیتا ہے۔ گویا ایک ہیکر کا بصری کردار اس کے اندرون میں تخلیق ہوتا ہے۔

غالب کی شاعری میں شعری ہیکڑوں کا مطالعہ کرنے کے لئے ان اجزاء کا تجزیہ کرنا ضروری ہے جو ان کی شاعری میں زندگی، زمانہ اور کائنات کو خلق کرتے ہیں کیونکہ ان ہی اجزاء سے ساز و ستیز ہوتے ہوئے ان کا فن ارتقا پاتا ہے اور انہی اجزاء سے غالب اپنے شعری ہیکڑوں کے موسیقی حاصل کرتے ہیں۔ ان مظاہر، حقائق اور کوائف کو جن کی طرف غالب بار بار متوجہ ہوتے ہیں ہم چند خانوں میں یاد دل سکتے ہیں۔

غالب کے یہاں ایسے شعری ہیکڑوں کی تعداد کافی ہے جن کا تعلق فطرت اور مظاہر فطرت سے ہے۔ آسمان اور زمین کی ہیکڑاں و سمیتیں ہیں انہیں جو مظاہر پر کشش نظر آتے ہیں ان میں آفتاب، برق، دریا، صبح، سہلاب، طوفان، روشنی، تاریکی اور نشور نما ہیں۔

(۱) غالب کے نزدیک آفتاب کائنات کی گونا گون کیفیتوں کا مظہر بھی ہے اور روشنی اور طاقت کا سرچشمہ بھی۔ یہ جلال و جمال کا ہیکڑ بھی ہے اور مختصر زندگی کا علامہ بھی۔ یہ خارجی توانائی کا مظہر بھی ہے اور داخلی بیداری اور تصوف کا آئینہ بھی۔ ذوق نشاط کو بھی ہوا دیتا ہے اور جنون نارسا کا نامہ پیر بھی ہے۔ باطنی اضطراب کا عکاس بھی ہے اور حسن مطلق کا امین بھی۔

کا آئینہ خانہ کا وہ نقشہ دہیے چلوئے بے
کے جو ہر تو خورشید عالم شہنشاہ کا

ہیں زوال آمادہ اجزاء آکھنڈش کے تمام
مہر گردون ہے چراغ وہ گزار بادِ بستان

و نالہ دل میں خسر کے برابر جگہ نہ پائے
جس نالے سے شگاف پڑے آفتاب میں

ہر ایک ذرہ عاشق ہے آفتاب پرست
کشی نہ خاک ہوئے پر ہوائے جلوہ ساز

ہے کسی ہائے شب مہر کی وحشت ہے ہے
سایہ خورشید قیامت میں ہے پنہان مجھ سے

زکاتِ حسن دے اے جلوہ بندش کہ مہر آسا
چراغِ خانہ درویش ہو گاسے گدائی کا

صبح دم وہ جلوہ ریز ہے نسائی ہو اگر
رنگ رخسار گل خورشید مہتابی کرے

حسن مہ گرچہ بہ ہنگم کمال اچھا ہے
اس سے میرا مہ خورشید جمال اچھا ہے

جادو رہ خور کو وقت شام ہے نارِ شمع
چرخ وا ترنا ہے ماہِ نویں آغوشِ روداد

جب وہ جمالِ دلہن سورت مہرِ نسوز
آپ ہی ہو نظارہ سوزِ پردے میں منہ چھائی کہوں

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا بے وزن
ذرہ ذرہ روکشِ خورشید عالم تاب ہے

اے ہر تو خورشید جہان تاب ادھر بھی
سایہ کی طرح ہم یہ عجب وقت بڑا ہے

ہے مجلسِ دریِ سلمان وجود — ذرہ ہے ہر تو خورشید نہیں

ہے کائنات کو حرکت دینے ذوق سے ۔ ہر توجہ آفتاب کے درہ میں چلن ہے

(۲) زندگی ہر لمحہ تفسیر پذیر ہے ۔ لمحہ کے تضاد، تازگی اور تضاد

سے ہی احساس کا تنوع، شدت اور تضاد وجود میں آتا ہے اور اسی کی بدولت شعری کائنات میں حجم، گہرائی اور وسعت پیدا ہوتی ہے۔ برق کا شعری ہیکس بھی غالب کو اسی لئے پسند ہے کہ وہ زندگی کی طرف ان کے اس رویہ کی نشاندہی کرتا ہے۔ برق کے ہیکس میں حرکت بھی ہے اور توانائی بھی جو ہیکس وقت زندگی، اس کی ہلچل، تفسیر پذیری اور دہیز رفتاری کی علامت ہے۔ اسی لئے غالب برق سے "شمع ماتم خانہ" روشن کرتے ہیں۔ جس طرح برق کی زندگی چند لمحہ پر مشتمل ہے اسی طرح غالب بھی غم کی زندگی کو۔ وقتی اور عارضی قرار دیتے ہیں۔

زندگی کی جانب ہیں منت رویہ ہے جو غالب کو فلسفی سے زیادہ ایک زندہ انسان کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ اگر زندگی میں حسرتیں ہی حسرتیں ہوں تو وہ ادھوری ہوگی۔ لیکن ان حسرتوں میں کوئی ذائقہ ہے جس کا اندازہ اس وقت ہو سکتا ہے جب ہم ان کے ہر رخ پر نظر ڈالنے کی ہمت پیدا کریں۔ وہ جانتے ہیں کہ تعمیر و تخریب ایک لامتناہی عمل کا نام ہے۔ جس آشیان پر پہلی گری تھی وہ اب ان کا گہان رہا کی تو گزر چکا ہے۔ اور زندگی صرف "کن" کے ایک نقطہ پر قائم نہیں رہ سکتی بلکہ وہ برابر آگے بڑھتی پھلتی اور سمٹتی رہتی ہے۔ کائنات کسی ہر شے ارتقا پذیر ہے اسی لئے غالب کسی ایک لمحہ سے جمنا نہیں چاہتے۔

محبوب اسی لئے صافقہ، شعلہ و سیلاب ہے۔ ہاں ہی کی طرح مچلتی ہوئی اور سال کیفیت انہیں پسند ہے۔ کسی ایک ہی کیفیت کا نمائندہ محبوب انہیں اسی لئے پسند نہیں۔ صرف ایک ہی شے ہے جو انہیں مضطرب کر دیتی ہے اور وہ.....

وہ ہے رفتارِ عمرو۔ جسکے مقابلے میں برق بھی ہا بہ خانے۔ اس لئے کہ
زندگی کی مدت مختصر ہے وہ اس مغنی آتش کی تلاش میں ہیں جس
کی صدا ہی جلوہ برق لٹکا کا کام کیے۔

غم نہیں ہوتا ہے آزاروں کو ہمیشہ از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

سرا ہارہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور انیسویں حاصل کا

رونی ہستی ہے عشق خانہ ویران ساز ہے
انجمن ہے شمع ہے گر برق خرمین میں نہیں

شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ابر آپ تھا
شمع جوالہ ہر یک حلقہ گرداب تھا

نہری فرصت کے مقابلے عمرو۔ برق کو ہا بہ خانہ ہنستے ہیں
میری تعمیر میں مضمر ہے اک سورت خرابی کی
دیو لی برق خرمین کا ہے خون برق گم دھن کا

خوشی کیا لیت ہر میرے اگر سو ہار ابر آئے
سمجھتا ہوں کہ ڈھونڈتے ابھی سے برق خرمین کو

نفس میں مجھے روداد چمن کہتے نہ در خدم
گری تھی جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیان کیوں ہو

بجلی اک کونڈ گئی آنکھوں کے آگے تو کما
بات کرتے کہ میں لب تشنہ تقریر بھی تھا

رفتار عسر قطع رہ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

ڈھونڈ ہے ہے اس مہنی آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوہ برق لٹا مجھے

ہے ماضیہ و شعلہ و سیلاب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے

ان کے مزاج کا بھی رجحان انہیں دریا اور قلمزم جیسے بہکوں کی
جانب مطلقیت کرتا ہے۔ دریا کی وسعت پر کنار ان کی دشمنی شوق کو مواد دیتی
ہے۔ ان بہکوں سے غالب کی فکر اور احساس کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔
ان بہکوں کا استعمال محض جذبات نگاری کے لئے نہیں ہے بلکہ غالب ان
کے ذریعے نفسیاتی پیچیدگیوں کی تصویر کشی بھی کرتے ہیں اور احساسی
کیفیتوں کو زبان بھی عطا کرتے ہیں۔ ان شعری بہکوں میں خود ان کے
داخلی وجود کا احساس و عرفان بھی نمود حاصل کرتا ہے۔

نظرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنک ظریفی منصور نہیں

نفس موج محیط ہے خودی ہے
فضائل ہائے سانی کا گہ کیا

مہوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

تشنگی خواہ وہ گناہ کی ہو یا شراب کی یا انسانی رشتوں کی یا
 بہ حیثیت مجھوٹی زندگی کی یہ غالب کے مزاج کا پہنچا دی جوہر ہے۔
 اس کی تسکین کے لئے غالب دریا کی وسعت کا سہارا لیتے ہیں لیکن پھر
 بھی وہ ہمیشہ اسی کیفیت سے دوچار رہتے ہیں۔
 دریائے مماسی تنک آہی سے ہوا خشک
 میرا سر دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

نہ بندھے تشنگی ذوق کے مضمون غالب
 گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل ہاندا تھا

شوح ہنگامہ عسفی ہے زہرے موسم گل
 رہ رہ قطرہ بہ دریا ہے خوشا موج شراب

لے گئی ساقی کی نخوت ظنوم آشامی مری
 موج سے کی آج رگ مینا کی گردن میں نہیں

جو ہوا غرقہ سے بخت رسا رکھتا ہے
 سو سے گزیرے بہ بھی ہے ہال ہما موج شراب

کھی کھی یہ گرمی خود بھی دریا اور طوفان بن جاتا ہے۔
 نہ کہہ کہ گرمی بہ مقدار حسرت دل ہے
 مری نگاہ میں ہے جمع و خمر دریا کا

غالب مبین نہ چھیڑ کہ پھر جوش اشک سے
 پٹھے میں ہم تہہ طوفان کٹے ہونے

دل میں پھر گرمیہ ہے اک شور اٹھایا غالب

آہ جو قنبر نہ نکلا تھا سو طوفان نکلا

وان کم کو عذر ہارن تھا عنان گیر خوام

گرمیہ سے ہان پنبہ ہالاش کف سیلاب تھا

اے طاقت کفارہ کو اے انتظام جسل

سیلاب گرمیہ درجہ دیوار و در ہے آج

آئے ہے یہ کسی عشق پہ رونا غالب

کسر کے گھر جائے گا سیلاب ہلا دیں ہمد

زہرہ گر ایسا ہی شام ہجر میں ہوتا ہے آپ

ہر نسو مہتاب سہل خانسان ہو جائے گا

کبھی محبوب کی رفتار جنمیش موج صبا بن جاتی ہے

کن آیا جو چمن پر تاب استقبال ہے

جنمیش موج صبا ہے شوخی رفتار دوست

دیکھو تو دل فرمیش انداز نقش ہما

موج خرام بار بھی کما گل کفر گشی

ناہت ہوا ہے گردن مینا پہ خون خلق

لونی ہے موج سے نوی رفتار دیکھ کر

اور.....

اور کھی کھی فکرمین غلطان غالب یہ ہیکر تراشے ہیں

کشا کش ہائے دستی سے کپڑے کھا سسے، آزادی
ہوئی زنجیر موج آب کو فرصت روانی کسی

مہموم فکرو سے دل مثل موج لڑیے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آہکنہ گداز

دل و جگر میں ہر انسان جو ایک موجہ، خون ہے
ہم اپنے زعم میں سمجھے ہوئے تھے اسکو دم آگے

اہل بندش کو ہے طولیان حوادث مکتب
لطمہ، موج کم از سہلی، استاد نہیں

مظاہر فطرت میں دوسری شے جو انہیں منوجہ ترقی ہے و دشوونما
کا قانون ہے۔ وہ اس بات کے قائل ہیں کہ

ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے
بہار کے اثبات کے لئے ہر وہ شے جو قوت نمو رکھتی ہے سرگرم کار ہے۔

ہک ذرہ، زمین نہیں ہے کلر باغ کا
ہاں جامدہ بھی لطمہ ہے لالہ کے داغ کا

دشوونما کے قانون کی توجہ یہ اس ہیکر میں پیش کرتے ہیں

دشوونما ہے اصل سے غالب نسوع کو
خاموشی ہی سے نکلے ہے جوہات جسا ہئے

موسم ہر سات اسی لئے انہیں پسند ہے کہ اس موسم میں حرکت اور زندگی کے
آثار بدرجہ، اہم نظر آتے ہیں۔ ہوا میں شراب کی قاتر پیدا ہو جاتی ہے اور

اور:۔۔۔۔

اور موج دستی موج شراب بن جاتی ہے۔
 ہے یہ برسات وہ موسم کہ صوب کہا ہے اگر
 موج دستی کو کیے فیض ہوا موج شراب

موسم بہار میں ہوا کے اعجاز اور زمین کی قوت نمو کی توجہ وہ طبع طبع سے
 کرتے ہیں ۔

تا کہ تھہرے ہر کھلے اعجاز ہوائے صفا
 دیکھ برسات میں سبز آئینہ کا ہو جانا

کہ زمین ہو گئی سرتاسر ۔ روکش سطح چرخ دہانی
 کئی ہوتے ہیں باغبانوں نے ۔ گو باغ گدائے میں نہیں ہے
 رگ لیلی کو خاک دشت مہینوں ریشمی بخشے
 اگر ہونے بجائے دانہ دھنن نوک نشتر کی

نشتر کے پردے میں ہے محو تاشائے دماغ
 بسکہ رکھی ہے سرنشوونما موج شراب

ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے ہیکر
 سایہ لالہ * بیدار سویدائے بہار

دستی باد صبا سے ہے یہ عروس سبز
 ریزہ * شیشہ * مے جو ہر تیغ کہسار

جس قدر روح بنائی جگر نشہ * ناز
 دے ہے تسکین بدم آب بگا موج شراب

ایک عالم پہ مین طوفانی کھلتی فصل
موجہ * سبز * تو خیز سے تاج موج شراب

سمجھ اس فصل میں کوتاہی نشوونما غالب
اگر گل سرو کے قامت پہ براہن نہ ہو جائے

ان اشعار سے ایک بات کا اندازہ ہوتا ہے اور وہ یہ کہ غالب جب
نیم ہوا اور نشوونما کی بات کرتے ہیں تو ان شعری ہیکون کو اپنے کسی تخیلی
تجربہ کے وسیلہ کے طور پر بکھڑے ہیں۔ ہر بات میں اگر آئینہ ہر رنگ آجاتا ہے
تو یہ اعجاز ہوا ہے کہ ہر شے سبز ہو جائے۔ گی کا سرو کے قامت پر براہن
ہو جانا محض مبالغے کی انتہا قرار نہیں دی جاسکتی بلکہ یہ قوت نمو کا
اظہار ہے۔ یہ اظہار شعری مداحوں کے مخصوص دائرے میں ہوا ہے لیکن یہ دائرہ
واقع اور مبہم روشن اور نیم روشن یا تاریک ہو سکتے ہیں لیکن ان کی زندگی
اس دھیمے ارتعاش سے عبارت ہے جو ان میں خون میں کود پڑتا ہے۔ ہم ایسے ذہنی
یا جذباتی ارتعاش کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ نمو، تخلیق، زندگی، توانائی
اور جہد مسلسل یہی وہ دائرہ ہیں جن کے درمیان غالب کی شعری
کائنات سانس لیتی ہے۔ ہر وار کا شعری ہیکو ایسی سلسلے کی ایک اہم کڑی
ہے لیکن ایسے ہیکون کی نوعیت کسی قدر مختلف ہے۔

وصال جلوہ تماشا ہے ہر دماغ کہان
کہ دھچکتے آئینہ انتظار کو ہر وار

بجز ہر وار شوق ناز کیا باقی رہا ہوگا
قیامت اک ہوائے تند ہے خاک شہیدان پر

میں گرفتار اللہ صبا دے — ورنہ باقی ہے طاقت ہر وار

تھا زندگی میں سرگ کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے ہنسنے بھی مرا رنگ زرد تھا

مگر غبار ہوئے پر ہوا اڑا لے جائے
وگرنہ تاب و توان بال و پر میں خاک نہیں

کہن بیداد ذوق پرشانی عرض کیا قدرت
کہ طاقت از گش اڑنے سے پہلے یہیے شہر کسی

پہنان تھا دم سخت قریب آسمان کے
اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

ان اشعار میں جس انسان کا پیکر ابھرتا ہے وہ طاقت پرواز تو رکھتا
ہے لیکن گرفتار الفت صبا ہے اسی لئے پرواز سے محروم ہے۔ ہم اسے "عذر لنگہ"
بھی قرار دے سکتے ہیں اور غالب کی فطرت سے یہ ہمہ بھی نہیں۔ اس کا اندازہ
ان اشعار سے بھی ہوتا ہے جن میں وہ یہ اقرار کرتے ہوئے بھی نظر آئے ہیں
کہ "تاب و توان بال و پر میں خاک نہیں"۔ یا خوف و دہشت کی یہ صورت کہ

"اڑنے سے ہنسنے بھی مرا رنگ زرد تھا" کہہ سکتے ہیں کہ یہ سب تصویریں ایک

ایسے انسان کی ہیں جو یہ عمل ہے لیکن احمیت اس بات کی نہیں کہ یہ عملی
غالب کی حیات کا ایک جزو تھی یا نہیں بلکہ اس حقیقت کی ہے کہ وہ آگہی کی
اس منزل کو بھی سر کر چکے ہیں جہاں جہد و سعی بھی محسوس انتظار کو اپنے

دکھاتی ہیں۔ کسی۔۔۔ حقیقت کو برتنا اور اس کا درخان حاصل کرنا دو مختلف
باتیں ہیں۔ اس لئے ہم اکثر کسی شخص کے بارے میں یہ کہہ کر نظر آئے ہیں
کہ اس کے قول و فعل میں تضاد ہے لیکن یہ تضاد انسانی سائیکی کا ایک لازمی
جزو ہے۔ انسان کے اندرون میں ہمیشہ اسے جذبات کا کام کرتے رہتے ہیں جو اس دماغ

کو اہلکارے ہیں اور وہ بیشتر جو سوچتا ہے یا جس حقیقت کا عرفان یا شعور حاصل کرتا ہے اسے حقیقی دنیا میں اسے ہونے میں اکثر ناگم رہتا ہے۔

اس سلسلہ میں دوسری اہم بات یہ ہے کہ جب ہم فنکار کے بارے میں کوئی فیصلہ صادر کریں تو بہتر یہ ہوگا کہ اس کی ذات کو اس کے نظام اقدار میں رکھ کر دیکھیں۔ کسی فنکار کے باعمل ہونے کی ایک بڑی طاقت یہ ہے کہ وہ اپنے شعور و احساس کو کسی حد تک مثبت حدود میں لگال رکھتا ہے۔ فنکار ہمہر تو نہیں ہونے لیکن ان کے بعض فوائد شعور انہیں دیتے ہیں۔ وہ ہمہین زندگی گزارنے اور زندہ رہنے کا سلیقہ سکھاتے ہیں۔ چنانچہ غالب بھی ہمہین زندگی کی بنیادی اور مثبت قدروں سے روشناس کراتے ہیں۔ وہ کسی محدود اور منضبط نظام اخلاق میں محصور نہیں ہیں۔ وہ نہ واضع ہیں اور نہ عادی و مرسلی وہ اپنی آنکھ کو ہر رنگ میں کھلا رکھتے ہیں۔ وہ حیات کی گوناگون کیفیتوں کے نسب شناس اور لذت آشنا ہیں وہ ہموار اور ناہموار، روشن اور تاریک، شیریں اور تلخ کا ہر پہلو ہمیشہ نظر رکھتے ہیں چنانچہ یہ ہمہر بھی جو فطرت کے عکاس ہیں انسانی فطرت کے متاثرین بن جاتے ہیں۔

ہاں کس سے ہو ظلمت گری میرے شبستان کی

شب سے ہو جو رکھ دین پنہ دیواروں کے رفت میں

—

کیا کہیں تاریکی زندان غم اندھیر ہے

پنہ نور صبح سے کم جس کے رخن میں نہیں

—

لوگن کوہے خورشید جہان تاب کا دھوکا

ہر روز دکھتا ہوں میں اک داغ نہان اور

—

(۲) فطرت اور مظاہر فطرت سے متعلق شعری ہیکڑوں کے اور

غالب کا دوسرا اہم موضوع روزمرہ زندگی کے بعض لوازم انسانی جسم اور جسمانی حرکات اور بعض کوائف و احساسات کی ہیکڑ تراشی رہا ہے۔

زندگی کا بنیادی جوہر لہو ہے۔ اس کے بغیر انسان یا تو
مردہ کہلاتا ہے یا تصویر غالب اس حقیقت سے واقف ہیں مان گامسک رہا ہے۔

نادل بہ دنیا داد، ام در کشمکش افتادہ ام
اندوہ فرصت یک طرف، ذوق تماشا یک طرف

ہزم ہے اک پہننے سینا گداز ربط سے
عیش کر خائل حجاب نشہ، مطلق نہ ہو چہ

تماشاخے گلشن تمنائے جہن — بہار آفسینا گنہگار ہیں ہم

یہ احساس اس وقت پیدا ہو سکتا ہے جب ہمیں زندگی اور اس
کی معنویت کا بھرپور اندازہ ہو۔ غالب کی شاعری میں لہو کا ہیکڑ ایسا
ایسا ہیکڑ ہے جو زندگی سے انسان کا رشتہ استوار کرتا ہے۔ غالب کے
نزدیک "لہو" محض وجود کی علامت نہیں ہے بلکہ انسان کی جذباتی
زندگی کا اشاریہ بھی ہے اسی لئے کہتے ہیں۔

رگن میں دوڑتے پھرتے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکے تو پھر لہو کیا ہے
ذیل کے اشعار بھی لہو کے بنیادی ہیکڑ کو پیش کر رہے ہیں۔

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے ہوا میں
ہماری جیب کو اب طحمت رسو کیا ہے

اچھا ہے سر انکشت حنائی کا تصور
دل میں نظر آئی تو ہے اک ہوند لہو کی

پدر پدر رہا ہوں خامہ * مژگان بخون دل
ساز چمن طرازی دامن کیٹے ہوئے

دل خون شدہ کس منہش حسرت دیدار
آئینہ * بدست پست بدستِ حنا ہے
ہزاروں دل دئے جوش جنون عشق نے مچھو
سہ ہو کر سویدا ہو گیا ہر قطرہ خون تن میں

ناگہان اس رنگ سے خونابہ شہکائے لگا
دل کہ ذوق کادش ناخن سے لذت یاب تھا
ایسا آسان نہیں لہو رونا۔۔۔ دل میں طاقت جگمگ میں حال کہان
جوتھا سو موج رنگ کے دھوکے میں مر گیا
اے وائے نالہ * لب خونین نسوائے گل

ہے خون جگر جوش میں دل کھل کے روتا
ہوئے جو کئی دیدہ * خونابہ نشان اور

درد دل لکھو کب تک جاؤں ان کو دکھلا دوں
انگھان نثار اپنی خامہ خونچکن ایسا

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال ہو
 ہر گئی تو ایک چشم خون نشان ہو جائیگا
 رگ سنگ سے ٹکنا وہ لہو کہ پھر نہ ٹھہرتا
 جیسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر سوار ہوتا

اک خونچکان کفن میں لٹاؤ ہین
 پڑتی ہے آنکھ، تیرے شہیدوں پہ حور کی
 حالانکہ ہے یہ سلی خارا سے لالہ رنگ
 ظافل کو میرے شہسے پہ میرے کا گمان ہے

لخت جگمگ سے ہے رگ پر خار، شاخ کی
 تا چند باغبانی، صحرا کرے کوئی
 بساط عجز میں تھا ایک دل، یک قطرہ خون وہ بھی
 سو رہتا ہے بہ انداز چکیدن سر نشتوں وہ بھی

سلطوت سے تیرے جلوہ، حسن غمور کی
 خون ہے میری نگاہ میں رنگ ادائے کی
 نہن معلوم کس کس گلہو پانی ہوا ہوا
 تہمت ہے سرشک آلودہ ہونا دہری مڑکان کا

لہو کا سرخ رنگ گل کا نالہ خونچکان بھی ہے
 غنچہ پھر لگا کھلتے آج ہم نے اپنا دل
 خون کا ہوا دیکھا کم کا ہوا ہوا

دل نا جگر کہ ساحل درہائے خون ہے آب
اس رہگذر میں جلو کی آگے گود تھا

جو تھا سو موج رنگ کے دھوکے میں موکھا
اے وائے نالہ لب خونیں نوائے کی

باغ میں مچھکونہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر کی سر ایک چشم خون نشان ہو جائیگا

جلو کی نیر کہا تھا ران ہیراغان آب ہیر
ہاں روان مڑگان چشم سر سے خون ناپ تھا

نشاطِ داغِ غم عشق کی بہار نہ ہو چھہ
شگفتگی ہے شہید کی خیزانی شمع

ان اشعار میں بنیادی طور پر "لہو" کا ہیکر گویا سوز غم کی زبان ہے۔ اس بات کو ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ لہو غم کی شمال سورت ہے۔ لہو کے ہیکر سے غزل کی جمالیات میں ایک المیہ لیر کا اضافہ ہوا ہے۔ یہ روایت غالب سے سے قبل بھی ملتی ہے لیکن غالب کی اہمیت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ انہوں نے اس ہیکر کو سرخ رنگ کے ہیکر کے ساتھ جوڑ کر اس المیہ لیر میں جذبات کی طرف کی اور شدت بھی حاصل کر دی ہے۔ لہو کے سرخ رنگ کو گل کے سرخ رنگ کے ساتھ جوڑ کر غالب نے جذبات کے جن رنگوں کی عکاسی کی ہے وہ ان ہیکروں کو زبردست اہمیت کا حامل بنا دیتا ہے۔ اسی طرح "حنہ" کا سرخ رنگ اور آتش کا سرخ رنگ بھی جذبات کی سرخ سرخ لہروں کے ساتھ مل کر ایک فعال شخصیت کا ہیکر پیش کرتا ہے۔

سب سے اہم بات یہی ہے کہ غالب زندگی کے اس بنیادی عنصر کو جس طور سے بھی پیش کرتے ہیں اس سے نہ صرف زندگی کی حرکت نمو اور قوت کا اظہار ہوتا ہے بلکہ زندگی ارتقاء کی منزلین طے کرتی نظر آتی ہے

لہو کا بہکر اور اعتبار سے بھی اہم ہے۔ ایک توبہ کہ اس خون آشام عہد کا ترجمان ہے جس میں غالب زندگی گزار رہے تھے دوسرے وہ ان کی ذاتی زندگی کے اضطراب اور فطریہ چینی کا مظہر ہے جوان کی رگن میں خون کی مانند روان تھی۔ تیسرے وہ ان کے حوصلہ اور توانائی کا مستقل اور محکم نشان ہے۔

چنانچہ لہو وہ بنیادی جوہر ہے جو انہیں حملہ فکری اور جذباتی توانائی عطا کرتا ہے۔ ان میں دیواروں جیسی قوت پیدا کرتا اور ان کی رفتار کو گرمی اور تیزی بخشتا ہے۔

نہ ہوگا یک ہیامان ماند کی سے ذوق کم میرا
حباب موجہ رفتار ہے نقش قدم میرا

کن آبا جو چمن پر تاب استقبال ہے
جہنم موج صبا ہے شوخی رفتار باغ

یک قلم کا غف آتش زدہ ہے طبعہ دشت
نقش ہا میں ہے پ گرمی رفتار هنوز

لیکن یہ کیفیت بھی کسی ایک ہی تجربہ تک محدود نہیں ہے بلکہ غالب ہمیں اس میں بھی احساس کی نشی جہتوں سے روشناس کراتے ہیں۔ یہ بہکر اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ اگر ایک لفظ

کا تخیل فعال اور وسیع ہو تو وہ زمین و آسمان کی فضا میں کھینچ سکتا ہے۔ اب دیکھئے کہ غالب نے رفتار کے ہکمر کے وسیلے سے کبھی لمبی مختلف کیفیتوں کو بیان کیا ہے۔

۱۔ رفتار مثل حباب ہے۔ حباب سطح آب پر اٹھتا ہے اور پھر پھٹ جاتا ہے یہ کبھی نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے۔ حباب کی نمود اور اس کی فنا میں کوئی فاصلہ نہیں ہے۔ اسی طرح نقش قدم بنتا اور پکڑ جاتا ہے زندگی ایک لامتناہی سفر ہے اور اس کا ذوق بہت ہیابان مانند گویا ہے یہی ختم ہونے والا نہیں۔

۲۔ رفتار کی تیزی سے گھبرا کر ہیابان بھی دور ہٹا کر رہا ہے۔ لہذا جو قدم آگے بڑھتا ہے منزل کی دوری اسی قدر بڑھتی جاتی ہے۔ سفر کا یہ شعری ہکمر بے حد مؤثر ہے۔

۳۔ جلیش موج صبا کے لئے شوخی رفتار باغ کا ہکمر تو اس ہے۔ جمن بہتاب استقبال تو ہے لیکن اس بہتابی میں وہ تیزی اور تندہی نہیں جو طوفان کا ہمیشہ خیمہ ہوتی ہے بلکہ مدہم سرور کی وہ کیفیت ہے جسو شوخی سے عبارت ہوتی ہے

۴۔ اور پھر یہی شوخی رفتار کی گویا اور تندہی میں بدل جاتی ہے۔

رفتار کی یہ مختلف کیفیتیں احساس کی شدت لے کر ہوتی ہیں کبھتوں کو نائنہ کی کرنی میں۔ طلعہ دشت اگر کاغذ آتش زدہ نظر آتا ہے تو یہ کوئی نشی بات نہیں یہی گرمی رفتار غالب کو اس سوز غم سے روشناس کراتی ہے جس کے آگے آتش دوزخ کی گرمی بھی ماند ہے۔ نفس کی آتش باری ہر شے کو جلا کر خاکستر کر دیتی ہے یہاں تک کہ دل میں ذوق وصل و یاد بار بھی باقی نہیں رہتی.....

رہتی لیکن کیا واقعی یہ آتش غالب کو خاکستروں کو دہتی ہے۔ یا اس خاک سے
 بھی کوئی نیا پتھر ابھرتا ہے سمندر جہ ذیل اشعار ان مختلف ذہنی حالتوں کی
 وضاحت کرتے ہیں۔

سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے اسد
 ہاں مجھ آتش بھان کے لہر سے ٹھہرا جائے ہے
 رگ سنگ سے ٹکنا وہ لہو کہ پھر نہ ٹھہرتا
 جسے غم مجھ رہے ہو یہ اگر سوار ہوتا

سوزش باطن کے آسپاس منکر ورنہ بیان
 دل محیط گرمی و لب آشنائے خندہ ہے
 نگہ گرم سے آگ آگ ٹپکتی ہے اسد
 ہے چراغِان خسرو خاشاک کستان مجھ سے

وہ آگے خواب میں تسکین اضطراب تو دے
 ولے مجھے تپش دل مجال خواب تو دے

میرے قح میں ہے صہبائے آتش پنہان
 ہوئے سفیر کباب دل سمندر کھینچ

گرتا کم گرم درماتنی رہی تعلیم ضبط
 شعلہ خسرو میں جسے خون رگ میں نہاں ہو جائیگا

لپٹا ہر نہاں میں شعلہ آتش کا آسان ہے
 ولے مشکل ہے حکمت دل میں سوز غم چھپانے کی

مجھے اب دیکھ کے ابر شعلہ آلودہ باد آیا
 کہ فرقت میں تیری آتش پرستی تھی گلستان پر
 دل میں ذوق وصل وہاں ہار تک ہاتھ نہیں
 آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

آتش کدہ ہے سینہ مرا راز بہان سے
 اے وائے اگر معرض اظہار میں آوے

وحشت آتش دل سے شب تھلاؤ میں
 صورت دود رہا سایہ گریزان مجھ سے

طالب وہ آتش بہان میں جن سے سایہ بھی مثل دود دور ہٹا گئے۔
 لیکن آتش کے اس ہیکل سے نہ تو تشدد کا کوئی احساس ابھرتا ہے اور نہ
 ہی ذات کی تباہی کا۔ نگہ کم سے جو آگ ٹپکتی ہے وہ گلستان میں آگ نہیں
 لگتی بلکہ خسر و خاشاک یعنی بے کار اور بے مصرف اشیاء کو جلا ڈالتی
 ہے اور کبھی کبھی چراغان کا منظر پیش کر دیتی ہے۔ زندگی کی مثبت قدریں
 سے یہ والہانہ لگاؤ بہان پھر طالب کی ہمدستی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔
 وہ ہامال اشیاء کو بھی کار آمد بناتے ہیں اور ان سے زندگی ویران اور تاریک
 راہوں میں روشنی اور روشنی کا سامان فراہم کر دیتے ہیں۔

انہیں اپنی ذات کی توانائی کا اس قدر اعتبار ہے کہ گرمی، اندیشہ
 سے دل ہانسی کی مانند بہہ سکتا ہے اور جو در اندیشہ کی گرمی سے صحرا
 بھی جل سکتا ہے لیکن نگاہ گرم آگ کو ہوا نہیں دیتی بلکہ ضبط کلسیقہ
 سکھاتی ہے۔ ہرق سوز دل سے زہرہ، ابر آب ہو سکتا ہے اور زمین سے آسمان تک
 سوختن کا باب بن سکتا ہے۔ لیکن طالب اس پر بھی سوز غم کو دل میں
 چھپانے کی حکمت جانتے ہیں جبکہ شعلہ آتش کا پردہ بان میں لپٹا آسان
 ہے اور غم کا چھپانا مشکل مانا کہ احباب اس سوز باطن کے منکروہینے

جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا
کریہ ہے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے

لیکن جستجو لا حاصل نہیں ہے۔ اس راکھ میں دہی ہوئی چٹکار یا کچی
بھجی نہیں بلکہ اس راکھ سے وہ نش حرارت یا کمر بھڑکتے ہوئے شعلوں
میں تبدیل ہو جاتی ہیں لیکن غالب اس سے بھی مطمئن نہیں ہوئے۔
جلتا ہے دل کہ کون نہ ہم اک بار جل گئے
اے ناتنامی! نگر شعلہ بار حیف

جی جلتے ذوق فنا کی ناتنامی پر نہ کون
ہم نہیں جلتے نگر ہر جنت آتش بار ہے
لیکن وہ فطری طور پر اس کے قائل ضرور ہیں۔
ہے تنگ سینہ دل اگر آنشکدہ نہ ہو
ہے عار دل نگر اگر آذر نشان نہ ہو
جو نہ نقد داغ دل کی کپڑے شعلہ ہا سبانی
تو سردگی نہاں ہے بہ کہیں پر زبانی

یہ آتش بھائی کا ہی کرشمہ ہے کہ ہر حلقہ زنجیر ہوئے آتش دیدہ
ہو جاتا ہے۔

گرچہ ہون غالب اسوی میں بھی آتش زیر پا
ہوئے آتش دیدہ ہے حلقہ مہری زنجیر کا

اگ سے کھیلنے اور شعلوں میں ہنسوتے رہنے کی اس ٹوٹپ میں ہم
انسانی شعور کے اس اولین سرچشمے کی دریافت کر سکتے ہیں جب پہلے انسان
پتھروں سے آگ پیدا کر کے دنیا میں زندگی اور روشنی پیدا کرنے کی سعی کی
تھی.....

نہی۔ ہوس شعلہ کی یہ کہانی تو اس قدم انسان کی لہانی تھی لیکن
غالب کی آذر نفس اس سے کچھ کم نہیں۔

شعلہ سے نہ ہوتی ہوس شعلہ نیچو کی
جی کس قدر افسردگی دل پہ چلا ہے

—

"رگ سنگ" اور "رگ خارا" کے شعری ہیکون میں بھی اسی لا شعور کے
دھندلے نفوس واضح کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔
رگ سنگ سے ٹھکتا وہ لہو کہ پھر نہ ٹھکتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شور ہوتا

—

"لہو" اور "شور" کا ہیکر غالب کی شاعری میں ایک جسم و جان حاصل
کر لیتا ہے۔ شور کی گرمی لہو میں شامل ہو جاتی ہے تو وہ زندگی اور بیداری
کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ لہو کا سال ہونا شور میں حرکت کی نشاندہی کرتا ہے۔
لہو کی گرمی عمل کی علامت بن جاتی ہے اور شور کی ٹوپ آرزو اور تمنا
کی مظہر۔ سوز غم رگ سنگ سے لہو ٹھکتا تا ہے اور لہو کا سورجشمہ، دل
آتشکدہ بن جاتا ہے۔

اسی طرح لہو آتش کی سال صورت بن جاتا ہے اور آتش لہو کی
سوزان کیفیت۔ شمع کے ہیکر سے بھی ان کی دلچسپی اس لئے ہے۔ غزل کی
روایت میں "شمع" اظہار کا ایک سوجھ و سہلہ رہی ہے لیکن غالب نے اسے
بھی ایک نئی مستویت عطا کر دی ہے۔ شمع ان تجویز میں ہزم کی
روشن بڑھانے کا ہی ذریعہ نہیں ہے بلکہ یہ جوئے خون بھی ہے اور داغ
دراق شب کی نشانی بھی ہے۔

داغ دراق صحت شب کی جلی ہوئی

اک شمع وہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

اس شمع کی طرح سے جسکو کوئی سمجھا دے

میں بھی جلے ہوؤں میں میں داغ ناتواسی

یہاں شمع ایک تھنڈی بساط کے اسیے کی علامت بھی قرار دی جا سکتی ہے اور
 بساط دل کی ویرانی کی نشانی بھی سمجھی جا سکتی ہے لیکن اہم بات یہ ہے
 کہ یہ کیفیت منجملہ کلیات ہے یہ ان کی منزل نہیں ہے اس منزل کو
 پڑھنے وقت کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ارتقا کا ایک عمل جاری ہے۔
 جو درمیان میں کسی وجہ سے رک جاتا ہے۔ شمع جو دلیل سحر ہے خموش
 ہو گئی ہے لیکن یہ قطعاً ممکن ہے کہ خاموشی کے اس وقفہ کے بعد
 ایک ایسا دور آئے جس میں اس خاموشی کو پھر زبان مل جائے۔ اہ یہ کسی
 بھی کن غالب کو مثبت زاویہ نظر کا داعی بناتی ہے۔ موتیہ کمال تک
 پہنچنے کی تڑپ اور یہ چینی سے ہی انہیں تکمیل کی ادھوری کیفیت کا
 اندازہ ہوتا ہے اسی لئے داغ ناتواسی ہونے پر انہیں افسوس ہوتا ہے۔
 انہیں اس شمع سے ہمارے جو سحر ہونے تک ہر رنگ میں جلتی ہے۔ یہ
 جہاں حالات کے جبر کا اعتراف ہے وہاں حیات کی رمز کا اظہار بھی
 ہے۔ غالب کو روشنیوں سے عشق ہے روشنی خواہ آفتاب کی ہو یا
 برق کی یا پھر فستائے چراغ کی۔ اور کچھ نہ ہو تو غالب موجہ گل
 سے بھی چراغ بن کر گھٹن جانتے ہیں۔ یہاں پھر گی کاسج رنگ روشنی
 اور آگ کے اجتماع ہی ہیکر میں تحلیل ہو جاتا ہے
 موجہ گل سے چراغ بن کر گذر گاہ خیال

کبھی داغ دل بھی چراغ بن کر گھٹن جانتے ہیں

مرا ہر داغ دل اک تخم ہے سو چراغ بن کر

..... بھی

ابھی اپنا چراغ روشن قلم صرصر کا مرجان قرار ہانا ہے نفس تیسر چشم و
بولغ صحرا اور گاسے گدائی چراغ خانہ درویش ہے

زکوۃ حسن دے اے جلوہ بخش کہ مہر آسا
چراغ خانہ درویش ہے گاسے گدائی کا

نفس تیسر کہ ہے چشم و چراغ صحرا
گر نہیں شمع سبہ خانہ لیلیٰ نہ سہی

غم آغوش بلامن ہو رش دینا ہے عاشق کو
چراغ روشن اپنا قلم صرصر کا مرجان ہے

آتش اور چراغ سے متعلقہ "دود" کا ہیکر ہے۔ اہل طرف تو یہ آتش
کے تلازمہ کے طور پر استعمال ہوا ہے دوسری طرف اس ہیکر کی "منویا" اہمیت
ہی ہے۔ انتشار دود سے غالب نے جذبہ بانی اور ذہنی اضطراب و انتشار کی
لامت کا کلم لیا ہے۔

آشفتگی نے نقش سوہدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

وحشت آتش دل سے شب تنہا فی من
سورت دود رہا سایہ گریزان مجھے

ہوئے گل، قالہ "دل" دود چراغ محفل
جو تری ہنرم سے نکلا سو پریشان نکلا

تازہ نہیں ہے نشہ لکڑی سخن مجھے
کریائی قدم ہوں دود چراغ کا

غالب کا نیرا اہم موضوع ان ہکمون سے متعلق ہے جس میں
جذبات اور احساسات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ لہو کی گرمی اور زندگی کا
حرک انہیں جس جذبہ سے روشناس کراتا ہے وہ "شوق" ہے۔ زندگی سے
مست کا آخری قطرہ نچوڑ لینے کا جذبہ انہیں پھر پور انداز میں جینا
سکھاتا ہے اور شوق کی وسعت اور ہمہ گیری ہی ہے جو کبھی انہیں دشت و
صحرا کی وسعتوں سے ہم کنار کرتی ہے اور کبھی دریاؤں کے عمیق سمنے
میں اتار دیتی ہے۔ کھن و مکن میں شنوری کے باوجود جذبہ شوق کو تنگی
جگہ کا کہہ رہتا ہے۔

کہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا
گھر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

جذبہ ہے اختیار شوق دیکھا چاہئے
سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

دیر و حرم آئینہ نکسار تمنا

وا ماندگی شوق تراشے ہے پناہ میں

شوق ہر رنگ رقبہ سرو سامان نکلا

قیس تصویر کے پردے میں بھی مرہاں نکلا

ساغر جلوه سرشار ہے ہر ذرہ خاک

شوق دیدار بکلا آئینہ سامان نکلا

شوق ہے سامان طراز نازش ارباب مجھ

ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دجلہ آشنا

جب بہ تقرب سفر یار ہے محصل باندھا

تیش شوق ہے ہر ذرہ پہ اکدل باندھا

—

واکرتے ہیں شوق ہے بند کتاب حسن

خیر از نگاہ اب کوئی طا ثل نہیں رہا

—

وائے دیوانگی شوق کہ ہر دم مہمکو

آپ جانا ادھر اور آپ ہیں حیران ہونا

—

بھر شوق کر رہا ہے خریدار کسی طلب

مرض متاع مقلود دل و جان کئے ہوئے

—

ہو چھے ہے کیا وجود و عدم اصل شوق کا

آپ اپنی آگ کے خمر و خاشاک ہو گئے

—

ہے چشم تو من حسرت دیدار سے نہاں

شوق عنان گسیختہ دریا کہیں جسے

—

خار خسار الم حسرت دیدار تو ہے

شوق گنجین گستانِ تسلی نہ ہیں

—

ہے ذرہ ذرہ تنگی جا سے تیار شوق

گردام بہ ہے وسعت صحرا شکار ہے

—

آرزو، تمنا اور خواہش کے پیکر جذبہ شوق کی ہی مختلف

صورتیں ہیں۔

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار سا غم کھینچ
طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کون
آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے
دہر و حرم آئینہ تکرار دینا
وا ماندگی شوق نواسے ہے ہنہا میں

وہ نشہ سرشار تمنا ہوں کہ جسکو
ہر ذرہ میں کیفیت سا غم نظر آئے

ہوں میں بھی تمنا شائے دہرنگ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی ہوا ہے
جام ہر ذرہ ہے سرشار تمنا مجھے
کس کا دل ہوں کہ دو عالم ہے لگا ہوا ہے مجھے

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں ارے خدا
افسوں انتظار تمنا کہیں جسے

خیال مرگ کب تسکین دل آزدہ کو بخشے
میں دام تمنا میں ہے اک صید زہن وہ بھی

ہزار قافلہ آرزو بہا ہاں سرگ

ہنوز محفل حسرت بہ دوش خود رانی

—

ہزم نوح سے ہمیشہ تنہا نہ رکھا کہ رنگ

صید سے زدام جستہ ہے اس دام گاہ کا

—

جذیبہ شوق جن آنکھوں اور تپانوں کے ہیکر تراشتا ہے وہ اکثر
نشہ ہی رہتی ہیں لیکن دشمنی میں بھی سرشار رہنے کا فن جانتے ہیں۔
وہ تو دراصل دیرنگ نسا کے تپانوں میں اس سے انہیں غرض نہیں
کہ مطلب ہی پر آئے۔ خواہشوں کی نشہ میں اور ہر خواہش سکین کا
نفاضا کوئی ہے لیکن کمال یہ ہے کہ وہ حسرت میں بھی لذت کے مقلشی
نظر آتے ہیں اور جب محبت کی کڑی حقیقت سامنے آتی ہے تو وہ یہ
کہہ اٹھتے ہیں کہ میرا مدعا آرزو سے شکست آرزو ہے اور ہر
شوق ایسی لطیف قوت ہے جو جذبہ کے نئے نئے ہیکر تراشتی ہے۔
"عشق" جذیبہ شوق ہی کی ایک واضح صورت ہے۔ عشق خواہ

گوشت پوست کے انسان سے ہو، مظاہر کائنات سے ہو یا حسن مطلق سے۔
وہ درد کی دوا بھی ہے اور درد لادوا بھی ہے۔ غالب مصر میں کہ عشق
سے رہطی، شہرازہ، اجزائے حواس ہے یا خلل ہے دماغ کا۔ لیکن
زیست کا جو کچھ مزا ہے وہ بھی اسی سے ہے۔ عشق کا ایسا واضح
اور جامع تصور غالب کی شخصیت کی تہہ داری کا مظہر ہے۔

عشق سے شہمت ہے زیست کا مزہ ہا ہا

درد کی دوا ہائی درد سے دوا ہا ہا

.....

ہوئے ہیں ہاتھوں پہلے لہرہ عشق میں زخمی
نہ بھاگا جائے ہے مجھ سے نہ ڈھیرا جائے ہے مجھ سے

عشق پر رہتی سوزا * اجڑائے حواس
وصل زنگار رخ آئینہ * حسن یقین

روئے سے اور عشق میں ہے ہاک ہو گئے
دھوئے کئے ہم اسے کہ سر ہاک گئے

ہلہل کے گزبار پہ ہیں خندہ بھائے گی
کہتے ہیں جس کو عشق خطہ ہے دماغ کا

لیکن یہی عشق جس پر کبھی کبھی خلل دماغ کا گمان ہوتا ہے
مقاطعت کا حکم رکھتا ہے۔ دہرہ عشق میں ہر چند ہاؤں زخمی ہو گئے
ہیں لیکن اس سے فرارنا ممکن ہے۔

عشق کا معرکہ اور یہ سفر ہمتا ہی سے شروع ہوتا ہے
سرنک کا غمزدہ نیرنگ پرتا ہی
ہزار آئینہ دل باندھے ہے ہال بکھینچا ہر

سمٹاپ بہشت گرمی * آئینہ دے ہے ہم
حیران کئے ہوئے ہیں دل سے قرار کئے

دل ہوائے خرام ناز سے پھر

محشرستان سے قساری سے

ہا شقی صبر طلب اور نقطہ ہتاب

عاشقی صبر طلب اور تمنا بہت تاب

دل کا کما رنگ کون خون جگر ہونے تک

یہ بتا ہی ایک جوش اور اک ولولہ کی صورت میں ابھرتی ہے

یہ طوفان گاہ جوش اضطراب شام تنہائی

شعاع آفتاب صبح محشر تار پستیر سے

لیکن عشق اول جوش اور آخر گداز ہوتا ہے اور یہ گداز تنہا

کا عطیہ، قاب غم کا نصیب اور لذت غم کا ثمر ہوتا ہے۔

قصوی کف خاکستر و ہلہل قفس رنگ

اے نالہ نشان جگر سوختہ کما سے

ہے مجھے اب بہاری گاہوں کو کھلنا

روئے روئے غم نفرت میں لٹا ہو جانا

کچھتے ہاں سرور تب غم کہاں تلک

ہر سو میرے بدن پہ زبان سپاہ سے

حسن فروغ شمع سخن دور سے اسد

پہلے دل گداخت ہوا کسی کوئی

غم عشق کی ایک منزل وحشت بھی ہے جو خانہ ویرانی کا نشان

دکھائی دے اور جب مشعل کے ہر دم سے اڑتی ہے غم عشق اور بعد از ہل

دنیائوں کی سیر کراتی ہے۔

عروض کچھتے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں

کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ سحر اجل کا

ہم قدم وحشت در درس دفتر اسکان کھلا
جادوہ اجزائے دو عالم دست کا شہوازہ تنہا

وحشت پہ مہری حلقہ آفاق تنگ تھا
دریا زمین کو عسوی اتصال ہے

عالم غبار وحشت مہجوں ہے سرسبز
کب تک خیال طسوی لیلیٰ کسے کسوٹی

یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ یہ وحشت محض شاعرانہ نونگ
نہیں اُڑنے والی ذہنی خلطشار ہے۔ بلکہ ایک طور پر عقل کا نعم البدل ہے
اور یہ اسوئت گم آنی ہے جب معاملات میں عقل کی جارہ گوی ہے سود
اور ہنگام ہو جاتی ہے۔

میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آئینہ

ہے وحشت طبیعت ابھلا ہل چمڑ
یہ درد وہ نہیں کہ نہ پیدا کیے کوئی

احباب چارہ سازی وحشت نہ کر سکے
زنداد میں بھی خیال ہا ہاں نورد تھا

ہمکنی ہائے شب ہجر کن وحشت ہے ہے
سا یہ خورشید قیامت میں ہے یہاں مجھے

جاگ کی خواہش اگر وحشت بہ درہائی گدیے
صبح کی مانند زخمِ دل گر بہائی کسریے

خونِ نری افسردہ کیا وحشتِ دل کسو
مشتوقی وہی حوصلگی طسوفہ ہلاسی

کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ غالب کی حفت پہندی انہیں اس وحشت
سے جھٹکرا دلانا چاہتی ہے لیکن دل وحشی بہر طوائف توڑے ملاحت کے
لئے ہے چہن نظر آئے لگا ہے۔ عشق وہ آتش ہے جہنم لگائے سے
لگتی ہے اور نہ بچھائے سے بچھتی ہے لیس لئے ایک منزل اسی آنی
ہے ہے جب وضع احتیاط سے بھی دم کھٹے لگا ہے اور تو بہان کو
جاگ کونے کی خواہش سر ابھارتی ہے۔

پھر وضع احتیاط سے رکھے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہے جاگ گر بہان کئے ہوئے

شوریدگی کے ساتھ سے سرہے وہاں دوش
سحوا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

ہے جنون اہل جنون کے لئے آغوش وداع
جاگ ہوتا ہے گر بہان سے جدا میرے بسند

مجھے جنون نہیں غالب ولے بقول حضور
"دراق ہار میں تسکین ہو تو کیوں کر ہسو"

جاگ جھکریے جب رہ پرسش نہ وا ہوئی
کیا فائدہ کہ جیب کو رسوا کرے کوئی

نہ ہو چہ وسعت مہخانہ جنوں غالب
جہان یہ کاسہ کردوں ہے ایک خاک انداز

جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں لستہ
صحرا ہماری آنکھ میں اک مشیت خاک ہے

یہ کاری جنوں کو ہے سر پہنچے گا شعل
جب ہانچہ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کیے کوئی

ہر سنگ و خشت ہے صدف گوہر شکست
نقصان نہیں جنوں سے جو سودا کیے کوئی

رہے اس شوخ سے آزرده ہم چندے تکلف سے
تکلف ہر طرف تھا اک انداز جنوں وہ بھی

نہ لڑ ناصح سے غالب کیا خوا کر اس نے شدت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چسپنا ہے تریبان ہر

جنوں کی دستگیری کس سے ہو گر ہو نہ مریانی
گدہبان جاک کا حق ہو گیا ہے مہری گودن ہر

آخر آخر شوق اپنی اس مصراع کو پہنچ جاتا ہے جب غالب یہ ہکار
اٹھتے ہیں ۔

ہم وہاں ہیں جہان سے ہم کو بھی — کچھ ہماری خبر نہیں آتی
آگے آتی تھی حال دل پہ مہیسی — اب کسی بات پر نہیں آتی

اب وہ غم کے زہر کو ہلو کو شراب کشید کرتے ہیں اور ادیت میں لذت
اور آزار میں نشاط پاتے ہیں۔ اور غم ایک سوسائے سے بدل جاتا ہے۔

کائنات کی زبان سوکھ گئی ہمارے بار
اک آہلہ ہا وادیٰ پر خطر میں آئے

خون ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں آئے سوک
رہنے دے مجھے مان کہ ابھی کلم بہت ہے

ان آہلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خطر دیکھ کر

قطرہ قطرہ اک ہیولی ہے نئے ناسور کا

خون بھی ذوق درد سے ناز میرے تن میں نہیں

سواخت کمر قدر رہتی مجھے نشوونما موم سے
بہم گم صلیح کوئے بارہ ہائے دل نمکدان ہو

چھوڑ کر جانائیں مجسوم عاشق حیف ہے
دل طلب کرتا ہے زخم اور مانگے ہیں اعصاب تک

شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذت لہواں
تکلیف پردہ داری زخم جگر گسٹی

زخم سلوائے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذت زخم سوزن میں نہیں

دل حسرت زدہ تھا مائدہ لذت درد
کلمہ یاروں کا پتھر لب و دندان نکلا

—

پھر ہر سحر جواحت دل کو چلا ہے عشق
سا من صد ہزار نمکدان کئے ہوئے

—

غم زمانہ نے جھاڑی نشاط عشق کی مٹی
وگرنہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذتِ اَلَم آگے

—

رک و پے میں اتنے زہر غم بہرہ دیکھتے کیا ہو
ابھی تو تلخی کلمہ و دھن کی آزمائش ہے

—

یہ ظاہر ہے کہ شعری ہیکر زمان و مکان کی قد سے بالا نہیں
 ہوتے۔ فنکار خواہ کتنا ہی ماورائی حقیقتوں سے آنکھ مچولی کھیلے لیکن
 وہ مادی زندگی اور اس کے سلسلہ اسباب کے جیسو سے انکار نہیں کرسکتا۔
 تخیل اس جہر پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہے لیکن تخیل بھی مکمل طور
 پر آزاد نہیں ہے۔ سوزان لیسکر کہتی ہیں کہ جس طرح موسیقی آوازیں
 سے کلم لیتی ہے، مصوری رنگن سے لسی طرح ادب الفاظ کو زمان و مکان کے ہیکر
 کی تخلیق کے لئے استعمال کرتے ہیں یا پھر احساس کے متعویک سانچوں
 کے طور پر۔

غالب کو عالم کن و مکان کی وسعتوں میں جو ہیکر پسند ہیں وہ
 دشت صحرا، بیابان، جنت، دوزخ اور شش جہت ہیں۔
 بیزار قافلہ آرزو بیابان سرگ
 هنوز محصل حسرت بہ دوش خود راہی

گریمہ چاہے ہے خواہی میرے کا شائے کسی
 در و دیوار سے ٹپکے ہے بیابان ہونا

لہذا تھے موادل رحمت مہر درخشان ہر
 من ہون وہ قطرہ شبنم کہ ہو خار بیابان ہر

ہر قدم دوری منزل ہے نمایان مجھ سے
 مہری رستار سے بھاگے ہے بیابان مجھ سے

نہ ہو کا یک بیابان ماندگی سے ذوق کم میرا
 حباب موحہ رفتار ہے نقش قدم میرا

احباب چلے ساری وحشت نہ کر سکے
زندہان میں بھی خیال بہانہ نہ تھا

دستگاہ دیدہ* خونبار مجنوں دیکھنا
ہلکے ہیا ہیا جیلوہ* کی لٹریں ہا انداز تھا

شوق اس دشت میں پورائے ہے جھوکہ جہان
جلدہ غیر از نگہ دیدہ* تصویر نہیں

موج سراب دشت وٹا کا نہ ہو چھہ حال
ہو ذرہ مثل جوہر تیغ آبدار تھا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم بار
ہم نے دشت اسکن کو ایک نقش ہا ہا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے

دشت کو دیکھ کے گھر ہا دایا

مانع دشت نوردی کوئی نہ ہو نہیں

ایک چکر ہے میرے ہاؤں میں زنجیر نہیں

سورہ ہجوم درد غری سے دالنے

وہ ایک مشت خاک کہ صحرا کہیں ہے

کون و مسکن کے یہ ہیکر جب ان کی فطرت کو مطمئن نہیں کرتے اور

ان کی نظر کا دامن کسی قدر خالی رہتا ہے تو وہ جنت اور دوزخ کا رخ

کرتے.....

کرتے ہیں لیکن اس ستم ظریفی کو کیا کہیں گے کہ جنت اور دوزخ میں دوری ہے۔ غالب اس فاصلے کو برداشت نہیں کر سکتے۔ وہ ان کی علیحدہ علیحدہ سہرے سے نہیں ہوتے۔ انہیں جنت اور دوزخ بہت محدود اور تنگ معلوم ہوتی ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ یہ دونوں ایک ہو جائیں اور یہ نہ ہو تو ان کا مکان عوش سے بھرے ہوئے جہان سے وہ محدود اور ممکن دونوں کا نظارہ کر سکیں۔

کہیں نہ فردوس کو دوزخ میں ملا لیں بارب
سہرے کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

منظر اک بلند ی پر اور ہم بناسکتے
عرش سے ادھر ہونا کاش کہ مکان اپنا

وسعتوں کے شوق کا یہ سفر تخیل کی اس منزل پر پہنچا دیتا ہے جہاں
دشت امکان بھی ایک نقش پا معلوم ہوتا ہے۔ دشت امکان، وادی امکان اور
عالم امکان کے شعری ہیکر اسی شوق اور جستجو کے آئینہ دار ہیں۔
مکان سے لامکان کی جانب یہ سفر ایک تو مقصد سفر کو اسم بناتا ہے
دوسرے مسائل کے عزم کی پختگی اور حوصلہ کی بلندی کی نشاندہی کرتا ہے
تیسرے مکان کے یہ ہیکر اپنا مادی وجود رکھتے ہوئے بھی تجریدی ہو جاتے ہیں۔
لامحدود فضلوں کی یہ تلاش ایک اور شعری ہیکر میں نمایاں ہوتی ہے
اور یہ شش جہت کا ہیکر ہے۔

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مکمل ہے آئینہ

ہر روئے شش جہت در آئینہ باز ہے
با آئینہ ناقص و کامل نہیں رہا

جان داد بادہ نوشی * زندان ہے شش جہت
غافل گمان کئے ہے کہ گنتی خواب سے

کمر کا سا سراغ جلوہ ہے حسرت کو اے خدا
آئینہ نسوش شش جہت انتظار سے

ہے وہی بد مستی ہو ذرہ کا خود عذر خواہ
جس کے جلوے سے زہن نا آسماں سرشار ہے

شش جہت کا یہ پیکر آئینے کے شعری پیکر کے ساتھ منسلک ہے
عالم آئینہ شمال دار ہے یا آئینہ شش جہات ہے۔ آئینہ کی عکس الگ سی
جہہ دشاؤں میں عالم کن و مکن کی وسعتوں کا منظر پیش کرتی ہے۔ عدم سے
بہرے ہوئے تصور بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ مکن سے لامکن کا سفر
اور وجود سے عدم کی جانب ہوازدوہ مختلف باتیں نہیں ہیں بلکہ شعور ذات
کی دو منزلیں ہیں۔ یہاں عقل اور جذبہ، شعور اور وجدان اور منطقی
اور تخلیقی طریقہ کار کا امتزاج اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ نظر
آتا ہے۔ غالب کے ہاں اکثر مجرد فکر اور مادی اشیاء یک جان نظر آتی
ہیں اور یہ ان کے ذہنی رویے کی علامت ہے۔

سبھی سچے فنکار یہ اعلان کرتے چلے آئے ہیں کہ ان کی زبان
ادبی زبان نہیں بلکہ تصورات کی زبان ہے یعنی یہ ایک آزاد زبان ہے جو
اپنے بل بوتے پر حقائق کا اظہار کرتی ہے۔ تخلیقی عمل اس وقت شروع
ہوتا ہے جب فنکار بیرونی دنیا کے حقائق سے دو چار ہوتا ہے۔ یہ
حقائق اس کی داخلی دنیا یعنی اس کے نصب العین، اس کے یقین اس
کے محسوسات اس کے تصفلات، اس کی قوت اظہار اور اس کے روحانی
وسائل.....

وسلوں سے تہرہ آزما ہوتے ہیں۔ اور اسی کشمکش سے فن ہمارے وجود میں آتا ہے۔ گویا تخلیقی عمل میں انسان فطرت سے متصادم ہوتا ہے اور یہ تصادم ذہنی سطح پر ہوتا ہے دوسرے لفظوں میں فن کا سرچشمہ فنکار کا شعور ہوتا ہے۔

فنی ارتقاء کا عمل مجرد فکر سے مادی اور محسوس شکل تک آنے کا عمل نہیں ہے بلکہ یہ Formless سے Form تک آنے کا سفر ہے جو ذہنی سطح پر ہوتا ہے۔ فنکار کے ذہن میں کائنات کی آگہی مسلسل نشوونما کی منزلوں سے گزرتی رہتی ہے۔ (۱) (۲)

تخلیقی عمل مکمل طور پر ایک ذہنی عمل ہے۔ فیڈ لسو پہلا فلسفی ہے جس نے کہا کہ حقائق کا علم جو ہمیں بصری فنوں سے حاصل ہوتا ہے سائنس یا فلسفیانہ تقاسمات سے قطعی مختلف ہوتا ہے۔ کسی فن ہمارے میں حساتی مجموعے کا آزادانہ ارتقاء ہوتا ہے۔ ایک حساس شخص کے لئے یہ کس قدر بخیر گماشت ہے کہ اسے فطرت کے ساتھ براہ راست ربط حاصل کرنے کا وسیلہ ہے۔ اسے یہ فن بھی آتا ہے کہ احساس کو مختلف حسابات میں منتشر ہونے سے پہلے ہی اپنی گولت میں لیے لیے۔ وہی فنکار ایک سچا فنکار ہے جو حسابات پر اپنی گولت رکھے۔ تصورات کے ذریعے کائنات کی بصورت حاصل ہونا ادراک کے ذریعے شعور و آگہی کی منزلوں سے گزرنے سے مختلف ہے۔ احساس و ادراک ہی فنی تخلیق کا وسیلہ ہیں۔ اگر کوئی سائنسدان یہ سوچتا ہے کہ صرف مجرد خیال کے ذریعے ہی ہم انسان کی ذہنی

(۱) Conrad Fielder : On Judging work of Visual Art.

P 48-497

(۲) Ibid (P161)

صلاحیتوں کا اندازہ کر سکتے ہیں تو یہ صحیح نہیں ہے لیکن اگر
Perceptual Experience کے ذریعے حاصل کئے گئے احساس اور تجربہ کی فہم کے
 ذریعے حاصل کئے گئے احساس میں فرق ہے تو وہ حقیقی احساس نہیں ہے۔
 لیڈ لو کے اس نظریے کی بازگشت Cézanne کی اس تصویر میں
 بھی ہے۔

”ادب خود کو معنوں میں ظاہر کرتا ہے جبکہ مصوری
 خطوط اور رنگوں کے ذریعے احساس و ادراک کو ایک فہم
 شکل عطا کرتی ہے۔ کوئی شخص یا فنکار خواہ فطرت کے
 سلسلے میں اتنا مخلص یا محتاط نہ ہو تاہم اسے اپنے
 ماڈل اور طریقہ اظہار پر پوری قدرت حاصل ہے۔ تم
 مظاہر میں جا کر جس حد تک خود کو محسوس کر سکتے
 ”خود“ کے منطقی اظہار کا سلسلہ جہاں تک ممکن ہو
 جاری رکھو۔ (۱)

فن کی تخلیق میں بنیادی اہمیت احساس کی ہے۔ کوئی بے جوبہلیے سے
 ہی وجود رکھتی ہو مثلاً پھولوں کا گلدستہ اس کی دوبار تخلیق نہیں
 ہو سکتی۔ کسی بھی شے کی دوبارہ تخلیق کے لئے اس کے پہلے وجود کا
 حتم کرنا ضروری ہے۔ ایک تصویر پھولوں کا گلدستہ نہیں ہوتی بلکہ
 ہیکر ہوتی ہے جو ان چیزوں سے خلق کی جاتی ہے جو تصویر نہیں بلکہ
 حقیقی ہوتے ہیں (مثلاً کتوس یا گھڈ رنگ یا سیاہی)۔ ہیکر کو اصل
 حقیقت اس میں پسو شدہ ہے کہ یہ ایک تجربہ ہے ایک خیال کا حامل
 ہے اور ایک علامت ہے۔ ایک فن پارہ ہیکر تو اسی کا اعلیٰ نمونہ اس
 وقت بن جاتا ہے جب ہم اس کی ظاہری شکل کی اس کے مادی وجود سے
 تجربہ کر دیتے ہیں۔ ہم جو کچھ اس میں دیکھتے ہیں وہ ایک ہیکر ہوتا ہے۔

(۱) Paul Cézanne: Letters: Edited by John Rewald P 236-37

جو اصل کی ترجمانی کرتے ہوئے اصل سے آزاد ہوتا ہے اور ابھار علیحدہ
 سماں و سباق حاصل کر لیتا ہے۔ لیکن ایک ہیکر کی دہد بھی خود درون بینی کی
 رہمونی ہوتی ہے۔ بناناچہ شعری ہیکر کسی مصور کی تصویر نہیں ہوتا جو
 ہمیں آنکھوں سے نظر آئی جاہلئے بلکہ اس کے لئے احساس و ادراک کے
 درجے کے کونے کی ضرورت ہوتی ہے۔

غالب کے یہاں ملکہی ہیکر بھی نظر آتے ہیں اور تصویر بھی ہیکر بھی۔
 وہ غیر مثنوی نصوصات کو شعور کی گوشت میں لائے کے لئے مثنوی شکل
 بھی عطا کرتے ہیں اور ملکہی اتیاء کی تخیلی صورت گوی بھی کرتے
 ہیں۔ اس طرح خیال کے حسیاتی ادراک کی ضرورت پوری ہوتی نظر آتی
 ہے۔

ہرنگ کاغذ آتش زدہ نمونگ بیتابی
 ہزار آئینہ دل باندھے ہے بالیک تہدین ہو

خیال مرگ کب تسکین دل آزدہ کو بخشے
 میرے دام تمنا میں ہے اک صد زمین و بھی

ہوئے کل نلکہ دل، دود جواغ محفل
 جو نوی ہزم سے نکلا سو پریشان نکلا

ہک نظر ہمیش نہیں فرصت ہستی غالب
 کو می ہزم ہے اک رقص سرور ہوئے نک

لطافت پر کثافت جلوہ پیدا کو نہیں سکتی
 چمن رنگار ہے آئینہ ہک پہلری کا

حاصلی اللہ نہ دیکھا جز شکست آرزو

دل بہ دل پیوستہ گویا بکلاب السور تھا

—

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز

پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب موش

—

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد بار کا عالم

میں مستند نقشہ 'محسوس' ہوا تھا

—

شاہد هستی 'مطلق' کی کمر ہے عالم

لوگ کہتے ہیں کہ ہے ہر ہمین منظور نہیں

—

دیدار بادہ 'حوصلہ' ساقی، نگاہ مست

بزم خیال میکندہ 'ہے' خسوش ہے

—

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم تہود

میں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

—

دیرو حرم آئینہ نکسار نمنا

واماند کی شون تراشے ہے ہٹا میں

—

ہستی کے مت فریب میں آجائو اسد

عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

—

ہاتھ دھو دل سے بھی گرمی گواندہ من سے
 آگینہ تندی صہبا سے ہگھلا جائے سے

—

رومن سے رخسار صبر کہلن دیکھتے تھے
 نئے ہاتھ باگ پر ہے نہ باہرے رکاب من

—

..... آخر

آخر میں غالب کی حسیات کا مطالعہ اور ان کا تجزیہ نامناسب نہ ہوگا۔ وہ ہم کو جو مجموعی طور پر غالب کے فکرونی پر محیط ہیں حرکت سے متعلق ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ مزاجاً اس حقیقت پر ایمان رکھتے ہیں کہ مادہ پر جان نہیں بلکہ ذی روح اور جاندار ہے اور یہ جان اشیاء کی تقسیم من مانی ہے تبدیلی قانون قدرت ہے اور مادہ ارتقا پذیر ہے۔ چنانچہ اگر ذرہ کا بھی دل چہرہ کر دیکھیں تو وہ حرکت و حیات سے لبریز نظر آئے گا اور اس میں بھی تخلیقی ارتقاء کا عمل دیکھا جاسکتا ہے۔

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنسوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

—

مادہ چونکہ غیر فانی ہے اس لئے حرکت و حیات کی شکل تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔

سب کہاں لچہ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کہا صورتیں ہونگی کہ پناہ ہو گئیں

—

فنی میں حرکت کا مطلب ممکن کی تبدیلی نہیں ہوتا بلکہ یہ تبدیلی احساسی اور فطرتی ہوتی ہے جو ہے اس تبدیلی ہی عظمت بنتی ہے اسے ہم حرکتی عنصر کہتے ہیں۔ یہ عناصر وہ انفاکلاہسی ہو سکتے ہیں جنہیں جذبات نے تھپک تھپک کر جکھا ہوا اور آرزوؤں کی ایسی ترتیب بھی ہو سکتی ہے جو جذبات کو براہ راست کر دین۔ غالب کے ہاں حرکت و حیات کا یہ تصور جن ہکون کو

شکل میں 'اکبر' ہے ان میں برق، دریا، موج، لہو وغیرہ شامل ہیں جن کا دکو موضوعات کی ذیل میں آچکا ہے۔ رنستار دست اور صرا کے ہیکر جسمانی حرکت کے ناطقہ ہیں۔ انہی کے ساتھ ساتھ جذبہات کی صورت گری کرنے والے ہیکر بھی ہیں جو نوق، مٹلی اور تپش کے نوجوان ہیں۔

حس کی ہیکوں کی ایک صورت وہ ہے جو محبوب (کائنات یا ذات مطلق) سے وابستہ ہیں۔ کائنات یا ذات مطلق سے متعلق جواشعار بھی قالب کے دیوان میں ملتے ہیں وہ یہ شک و شبہ سچے اور بیدار جذبات کو تصویر معلوم ہونے ہیں۔ یہاں تک کہ اس کی ذات سے غیر متحرک عناصر بھی متحرک ہو جاتے ہیں اور جامد اسباب بھی زندہ کی حرارت اور حرکت سے مجمل الفنی ہیں۔

گودش ماغیر صد جلوہ رنگین تجھ سے
آئینہ داری یک دیدہ، حیران مجھ سے

نظارہ نے بھی کلم کیا وان نقاب کا
مستی سے درنگہ تیری رخ پر ہیکر کشی

ہے کائنات کو حرکت تیری ذوق سے
ہر قوس سے آفتاب کے ذرہ میں جان ہے

کیا آئینہ خارج کا وہ نقشہ تیری جلوے نے
کہے جو ہر قوس خورشید عالم شہنشاہ کا

نظارہ کیا حریف ہوا اس برق حسن کا
جوش بہار جلوہ کو جس کی نقاب ہے

..... نہیں

تیرے ہی جلوے کا ہے وہ دھوکا کہ آج تک
میں اختیار دوڑے ہے گل در قضا ہے گل

بے پردہ سوئے وادیِ مجنوں کز نہ کمر
ہر ذرہ کے نقطاب میں دل ہے تسوار ہے

نہیں ہے سایہ کہ سن کر نوید مقدم بار
گئے ہیں جند قدم بہشتِ درو دیوار

نصال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بعد شوق
آئینہ بانداز گل آغوشِ کشا ہے

اس چشمِ فسون گر کا اگر ہائے اسطرہ
طوطی کی طرح آئینہ گشتار میں آوے

جس ہجوم میں تو تازے گشتار میں آوے
جان کا لہد سورت دیوار میں آوے

محبوبِ معنویاتِ مطلق کا ہے تو اور اس کی کار فرمائی ہے منظرو

مظاہرِ فطرت میں بھی حرکت پیدا ہو گئی ہے وہ

دیے ہیں جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک
میں اختیار دوڑے ہے گل در قضا ہے گل

کشتی کو تری صحت از بسکہ خوش آئی ہے
ہر غنچہ کا گل ہوئے آغوشِ کشائی ہے

جس جٹ نسیم شانہ کمر زلفِ بار ہے
نافہ دماغ آہوئے دشتِ تار ہے

غالب کے محبوب یعنی شخص میں بھی یہی خصوصیت نظر آتی ہے
ان کا محبوب زندہ ، توانا اور بیدار ہے ۔ وہ جہاں اور جس روپ میں
بھی سامنے آتا ہے نہ صرف دل و دماغ منقلب ہو جاتے ہیں بلکہ باغ و
راغ میں بھی زندگی کی لہر دوڑ جاتی ہے ۔

نہ شعلہ میں یہ کوشش نہ ہوق میں یہ ادا
کوئی بتاؤ کہ وہ شوخ تشدد خو کیا ہے

سایہ کی طرح سائہ پھریں سو و مندوہر
سو اس قد دلکش سے جو گنوار میں آئے

سادگی و ہر کاری پر خودی و ہشیاری
حسن کو نفاقل میں جواہر آزمایا

بلائے جان ہے خالِ لب اس کی خسرات
عبارت کیا اشعارت کیا ادا کیا

دل عوائجِ خرام نکلے سے پھر
محبوستان ہے قساری ہے

کچھ ہے بادہ تیرے لب سے کسب رنگِ نسوخت
خطِ ہمالہ سراسر نگاہ گنچیں ہے

دل سے تیری نگاہ چمکتی تک اثر کشی
دونوں کراک ادا میں رضا مند کو کشی

اشیاء کے ظاہری غد و خال اور ان کے نت نئے رنگ غالب کے جذبات میں
 ابرقماش پیدا کرنے کے لئے کافی نہیں ہیں جو چیز انہیں سب سے زیادہ
 اپنی جانب کھینچتی ہے وہ اشیاء کا مشحون وجود ہے۔ حرکت خواہ فطرت کے
 مظاہر میں ہو یا جسم انسان میں یا دین ذات میں ہوا حال اور ہر رنگ میں
 انہیں عزیز ہے۔

دوسرے وہ شعری ہیکڑ میں جن کا تعلق آنکھ کے عمل یعنی عادت
 سے ہے دنیا کو آنکھوں سے دیکھنے کی عادت انسان کی ہمیشہ سے ہے۔
 بصری ہیکڑوں کی اخصیت یہی ثابت ہوتی ہے کہ تحریری نمونے میں
 ہزار فیمل مسیح سے ملنے شروع ہو جاتے ہیں اور پہلی *Cave Painting*
 چالیس ہزار سال پرانی بتائی جاتی ہے۔ غالب ہر عے کو نظر سے دیکھنے
 کے عادی ہیں۔ البتہ یہ بات ہے کہ وہ جو کچھ دیکھتے ہیں اسے جن
 کا تین قبول نہیں کرتے وہ جو چیز کو بار بار دیکھتے ہیں اور ہونظر کا
 عمل پہلے عمل سے مختلف ہوتا ہے گویا *Keals* کے الفاظ میں ان کے اندر
 وہ جو رہا یا جاتا ہے جسے *Negative Capability* کا نام دیا جاسکتا ہے۔ وہ
 حقائق تک پہنچنے کے لئے شک پر مبنی اور اسرار کے دھندلکھنے سے
 گزرتے ہیں۔ یہ بھی ان کی عظمت کی دلیل ہے کہ وہ بصری سچائی
 کو درہافت کر لیتے کا اعلان نہیں کرتے بلکہ اس ادھوری سچائی کے اظہار
 میں ہر قناعت کرتے ہیں جو نظر اور ذہن کی کشمکش سے حاصل ہوتا
 ہے۔ انہیں جو مظاہر نظر آتے ہیں وہ گویا وہی ہیں جو نظر آتے
 ان میں ہر چند کہیں کہ "ہے" "نہیں ہے" کا تائبہ بھی ہے۔

وہ ہر حال میں تماشا ہے کشتن پر جان دینے سے وہ بعض اوقات
 معنی سے بھی قطع نظر کو لیتے ہیں اور نہرنگ صورت سلامت کہہ کر
 زندگی کی ایک حقیقت کو تسلیم کر لیتے ہیں شوق تماشا انہیں صورت کی
 نہرنگی اور ظاہر کے شمعہوں سے روشناس کراتا ہے۔

وصال جنو تماشا ہے پھر دماغ کہاں
 کو دیکھتے آئینہ انتظار کو پرواز

—

نور وہ بد خو کہ تصویر کو تماشا جانے
 غم وہ انسان کہ آشتی بیانی مانگے

—

تماشا ہے ہیک کف بردن صد دل پسند آیا

—

دیکھنے ہم بھی گئے تھے یہ تماشا نہ ہوا

—

تماشا ہے اہل کرم دیکھنے میں

—

ناکسی نگاہ ہے سوزِ نظارہ سسوز
 نور نہیں کہ جسکو تماشا کیے کوئی

—

ہم ہر کسی وہ تماشا ہے کہ جسکو ہم اسد
 دیکھتے چشم از خواب عدم نکشادہ سے

—

حسد سے دل اگر اسودہ ہے گرم تماشا ہو
کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے وا ہو

—

خمو شبن میں تماشا ادا نکلی ہے
نگاہ دل سے توی سرمد سا نکلی ہے
—
آئینہ کون نہ دون کہ تماشا کہیں جیسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جیسے

—

پھیلی ہوئی کائنات کے جلوے پر شمار میں گویا ہر جگہ جلو
کی اڑانی ہے جو انہیں تماشا کرتے ہر مجبور کو تو ہے مکروہ "ہرجسٹا
جہاں دیکھو" سے دوچار ہونے دینے

جلوہ از سکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جو ہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگان ہونا

—

نظارہ کیا حریف ہوا اس برق حسن کا
جوش بہار جلوہ کو جس کے نقاب ہے

—

صد جلوہ رو ہوشے جو مژگان اٹھائے
طاقت کہاں کہ دید کا احسان اٹھائے

—

کائنات متنوع مظاہر سے رہے اس لئے مشورہ دیجئے ہیں -

حسد سے دل اگر اسودہ ہے گرم تماشا ہو
کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے وا ہو

حقیقت کے ادراک کے لئے محض سطحی تجربہ کافی نہیں ہے بلکہ اس
کے لئے مشاہدہ کی تخلیقی قوت بھی ضروری ہے۔ نظریے تجربے حقائق
کی جستجو اور تلاش کے عمل کو پیش کرتے ہیں۔

ہنوز محرمی^۱ حسن کو نوستاہن — کیے تھے عریں مو کلم جسم ہٹا کا

محرمی^۲ حسن حاصل کرنے کی کوشش ہو رہی تھی۔ حیران کی آئینہ داری

پر اکسا تھی ہے لیکن جب شوق بلند تھا حسن کھول دیتا ہے تو غالب کسی
ہوس دید اس لئے آشفستہ رہتی ہے کہ نگاہ درمیان میں حائل ہے۔

وا کو دئے ہیں شوق یہ ہٹے نقطہ حسن

غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہتا

گردش ساغریں جملہ رنگین تہہ سے

آئینہ داری بک دیدہ^۳ حیران مجھ سے

دھس جز جلوہ^۴ مکتا ئی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں

انہیں منظور اپنے زخمیوں کو دیکھ آتا تھا

اٹھتے تھے سیر گل کو دیکھنا شوخی پہانے کی

مجھے اب دیکھ کے اہر شفق آلودہ باد آیا

کہ لوقت میں تڑی آتش پرستی تھی کسطن بستر

چھوڑ کے تھے شبنم آئینہ^۵ برگ گل بستر آب

اے عند لوب وقت وداع بہار ہستی

بھر مجھے دیدہ تو یاد آیا — دل جگمگ تشنہ "نور باد" آیا

نگاہ کا کلم یہ ہے مہ

بخشے ہے جلوہ گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہیئے ہر رنگ میں وا ہو جائے

—

اک نو بہار ناز کو تاکے ہے بہر نگاہ
چہرہ نسوخت میرے سے گلستان کئیے ہوئیے

—

شوق دیدار میں گونسو مجھے گون مٹا
ہو نگہ مثل کی شمع پریشان مجھ سے

—

کرتے کئیے تھے اس سے تفاعل کا ہم کہ
کسی ایک ہی نگاہ کہ ہر خاک ہو گئیے

—

نظارہ یہ بھی کلم کیا وان نقاب کا
مستفی سے ہر نگاہ سے رخ پر بکھر گئی

—

یہ ہماری بہکرو "خلف تہوہوں کو ہمیشہ کرتے ہیں۔ شوق دیدار کا عالم

یہ ہے کہ اگر گون بھی اڑا دی جائے تو نگہ کی شمع کی طرح پریشان
ہو جائے گی۔ جس طرح شمع کا گزرتے سے دھوان پھیل جاتا ہے اسی طرح
تہہ دیکھنے کے لئے "ہری نگاہ" چاروں طرف پھیل جائے گی۔ نظروں کی یہ
"پریشانی" آئینہ شش جہت کے بہکرو کی یاد دلاتی ہے۔ آئینہ کا بہکرو بھی
نظر ہی کے تہوہوں سے منسلک ہے۔

کس کا سراغ جلوہ ہے جہوت کو اے خدا
آئینہ سرش شش جہت انتظار ہے

دہدہ قادل اُسد آئینہ یکہ ہر تو شوق
فیض معنی سے خطِ ساغرِ راقم سوشلر

دل مت گنوا خبر نہ سہی سہو ہی سہی
اے میرے دماغ آئینہ تھال دار ہے

مدعا محو تاشائے شکست دل ہے
آئینہ خانہ میں کوئی لٹے جاتا ہے

دل جہان عرفان ذات کا وسیلہ ہے وہاں خود ایک سر لا مقام ہے۔ یہ
آئینہ تھال دار ہے۔ کائنات کے اسرار ذات کی سریت اور اس کے روضے
آگہی اسی آئینہ کے ذریعے سے ہوتی ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ آنکھ
اور دل دونوں ایک دوسرے کا بدل ہیں۔ دونوں ہی ہر شوق کا آئینہ ہیں
اور دونوں ہی عکس الگنی کی صلا حتمی موجود ہیں۔

آنکھ اور اس سے متعلق شعری ہمکون کو غالب کے شعری سرمایے
میں موکزی حیثیت حاصل ہے۔ تجربہ اور احساس کی ہر جہت بصارت کے حاصل
سے ہی اپنا چراغ جلاتی ہے لیکن یہ محض آنکھ نہیں بلکہ شاہدہ کی
ہانہ کی ہے جو ان تجربوں کو اہم بناتی ہے۔ وہ چشم نوگس کا ذ کو بھی اس
موقع پر کرتے ہیں جب اسے بنائیں بخشی کشی ہے۔

سوزہ و گل کو دیکھتے کرتے — چشم نوگس کو دہے ہینائیں

آئینہ کا ہر کو نظر کے متوالف ہے لیکن یہ حقیقت بھی اپنی جگہ مسلم ہے

صلائے حیرت آئینہ ہے سامان رنگ آخر
نصیر اب ہر جاماندہ کا ہاتا ہے رنگ آخر

آئینہ میں رنگ آس لٹے لگا ہے کہ وہ حیوان ہو جاتا ہے۔ حیوانی جمود
اور سکوت کے مترادف ہے۔ ساکن و جامد اشیاء میں کثافت پیدا ہونی لازمی
ہے آئینہ، آئینہ اسی وقت بنتا ہے جب گرمی تلاش دیدِ ظریف کی طرح آئینہ
سے جوہر نکالتی رہے۔ چشم نسون گر جب اشارہ دیتی ہے تو آئینہ طوطی کی
طرح گفتار میں آ جاتا ہے۔

کمال گرمی سے تلاش دید نہ ہو چم
ہر رنگ خار سے آئینہ سے جوہر کھینچ

اس چشم نسون گر کا اگرو ہائے اشارہ
طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آئے

آئینہ گفتار، آئینہ حیرت کے مدخل استعمال ہوا ہے۔ یہاں دراصل عمل اور
حرکت کا اظہار مقصود ہے۔ جوہر آئینہ کو طوطی سے مل باندھتے ہیں
یہی وہی روایت ملحوظ ہے۔ طوطی سے مل کی قریب حرکت کا پتہ دیتی ہے۔
اس طرح آئینہ انتظار کو پرواز دیتے سے بھی یہی مراد ہے کہ یہ کسی اسے
جذیبے کا نام نہیں جو بے مال و پری اور نا طاقتی کا رونا روئے اور سکوت کے
الذہیوں میں کم ہو جائے۔

وصل جلوه تماشا ہے ہر دماغ کہن
کہ دیکھتے آئینہ انتظار کو پرواز

جلوہ رنگین اور گردش ساغر یعنی حس حیات اور حس ہستارت دونوں لازم و
ملازم ہیں۔

گردش ساغر صد جلوه رنگین تجھ سے
آئینہ داری یک دیدہ، حیوان مجھ سے

و جگر لخت لخت کو بھی لسی لٹے جمع کرتے ہیں کہ مژگان کی
نہایت کا سامان فراہم ہو جائے۔

صد جملہ رو سو ہے جو مژگان افغانیہ

یہ یقیناً عضو اداسان کا ایک حرکی عمل ہے لہذا نظر کے ان پہلوئیں کو
جنہیں غالب کے یہاں ایک بنیادی *motif* کا درجہ حاصل ہے اس وقت
تک سمجھنا مشکل ہوتا ہے جب تک ہم ان کے حرکی تجربہ کو مصدقہ سے
آشنا نہ ہیں کہ یہ حرکی ہیکر غالب کی شاعری میں ایک
بنیادی محرک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب کے اس شعریں
کو مادہ میں جنسٹس نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا سرے آگے

گویا مادہ کی جنسٹس کا ختم ہونا سفر شوق کا خانہ نہیں ہے بلکہ
غالب یہ کہنا چاہتے ہیں کہ آنکھوں کی ہمارت جب تک باقی ہے زندگی کی
حرکت اور حیرت بھی قائم ہے۔

بصری اور حرکی ہیکر کی طرح سطحی ہیکر بھی غالب کے احساس کی
ناتندگی میں ایک اہم رول ادا کرتے ہیں۔ یہ قوت سماع کو بیدار رکھنے میں
کافی ہے کہ وہ غجہ گل اور شکست دل دونوں کی صدا سننے پر قادر
ہیں لیکن غالب کی قاہل ذکو خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ نالہ کو بھی
نغمہ میں تبدیل کرنا چاہتے ہیں۔ وہ مقدم سلاب سے بھی دسٹا کی کیفیت
بہا کو لیتے ہیں کہ انہیں یہ عارفان حاصل ہے کہ ساز ہستی کو
ایک ریڑھے صدا ہو جانا ہے۔ اس لئے ان کے نزدیک نغمہ حائے خم بھی غنیمت
ہیں وہ محسوس اور معلوم حقائق سے احساس کا دبا جلاتے ہیں اور اس
طرح جذبہ اور لہر کو ایک دوسرے میں آمیز کر دیتے ہیں۔

آگ سے ہانسی میں بھرتے روت اٹھتی ہے صدا
ہر کوئی واماندگی میں نالہ سے چل رہی ہے

—

بھاڑے گروت سے نالہ پڑے پلسل زار
کہ گوش کی تم شہنم سے ہنسہ آگین ہے
ہون سواہا ساز آہنگ شکست کھدہ نہ ہوچدہ
ہے بھی بہتر کہ لوگوں میں نہ چھپے تو مجھے

—

نغمہ ہوائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانتے
یہ صدا ہو جائے گا یہ طار ہستی ایک دن

—

مقدم سہلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے
خانہ عاشق مگر ساز صدا ہے اب تھا
ہون نیچے وعدہ نہ کرتے میں بھی راضی کہ آہی
گوش منت کش گلبا نگ نسلی نہ سوا

—

زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی بار بار
تیر بھی سینہ بھسل سے ہر نشان نثار

—

بھلی ایک کوند گئی آنکھوں کے آگے نوکھا
ہات کھڑے کہ میں لب نشہ تفریر بھی تھا

—

ہم نشین مت کہہ کے ہر دم کو نہ ہنرمیں دوست
وان تو میرے نالہ کو بھی اعتبار نہ دے

دماغ خطر پہنچا ہن نہیں دے
غم آوارگی ہائے صبا کما

گو نہیں نکبت گل کو نیے کوچے کی سوس
کون ہے کدو و جولاں صبا مسو جانا

اکثر ایسا ہوا ہے کہ ہماری، سماعی، حرکی اور لمبی ہیکر
ایک دوسرے میں مدغم ہو گئے ہیں اور یہ صورت صرف اسی وقت پیدا
ہوتی ہے جب تمام حواس خمسہ بیدار ہوں اور جب ایک احساس پر
غور پڑے تو تمام حواس رقص میں آجائیں ۔
ہماری اور سماعی ہیکر :

چشم خوبان خلعتی میں بھی نوا ہر وار ہے
سرمہ نو کہوے کہ دود شعلہ آواز ہے

وہی اک بات جو یاں نظر وان نکبت گی ہے
جمن کا جلو باعث ہے نوری رنگین نوائی کا

غم آغوش بلا میں ہورش دہشتا ہے عاشق کو
جراغ روشن اپنا قلم سر صبر کا موجان ہے

نشہ ہا شاداب رنگ و ساز ہا مست طرب
شیشہ ہے سرو سبز جو تار نغمہ ہے

وہ گل جسر گستان میں جلوہ لگوائی کیے غالب
چٹکنا غنچہ گل کا صدا ہے خندہ گل ہے

جو تھا سو موج رنگ کے دھوکے میں سو گیا
اے وائے نالہ لب خونین نوائے گل

کوہ کے ہون ہا رخا طر گر صدا ہو جائے
بے تکلف اے شوار جست کا ہو جائے

اس چشم دسوں گواگوا گویا ہے اشہ
طوطی کی طسوج آئینہ گفستار میں آہ

بھری سہاسی اور حرکی ہیکر:

اگر وہ سرو قد گرم خوام ناز آجائے
کف پر خاک گشتی شکل تہوی نالہ فریاد ہو

لہسی، صوری ہیکر:

نثار رنگی خلوت سے بنتی ہے شہم

صبا جو فتنے کے ہونے میں جا نکلتی ہے

نشہ ہا شاداب رنگ و ساز ہا مست طرب
شیشہ ہے سرو سبز جو تار نغمہ ہے

بہ نالہ حاصل دلچسپگی فراہم کر
مطاع خانہ زنجیر، جسو صدا مستطوع

ہر ہون میں شکوہ سے ہون راگ سے جیسے باجا
اک ذرا چھیڑتی پھر دیکھتے کیا ہوتا ہے

وہ گی جس گستان میں جلوہ فرمائی کیے غالب
چٹکنا غنچہ گل کا صدائے خندہ دل سے

نہ گل نغمہ ہون نہ پردہ ساز
میں ہون اپنی شکست کی آواز

سن اے غبارت گم جیسر ولس سن
شکست قیمت دل کی صدا کیا

نالہ دل سے اوراقِ لغت دل بہر باد
باد کار نالہ، اک دیوان پر شہزاد تھا

ہم دوسرے حواس کا ذکر کر چکے ہیں یہاں قوتِ لامسہ کی کرشمہ
سازی ملا خطہ ہو

ستھلتے دے مجھے اے نا امید کیا نہامت ہے
کہ دامن خیال بار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

وحشت آتش دل سے شب قہقہائی میں
صورت دود رہا سایہ گریزان مجھ سے

ایجاد کرتی ہے اسے تیری لٹری بہسار
 ہوا رقبہ ہے نظر طوطا کے گل

—

خانہ ویران ساری حیرت کا شکار
 سورت نقش قدم ہن راتہ رفتار دوست

—

دشار تنگو غلوت سے ہنسی سے شہنم
 صبا جو فنجی کے پورے میں جا سکتی ہے
 اب تو ت شامہ کی کرشماتی کے لئے یہ شعر دکھائے
 یہی اک بات ہے جو ہاں نظر وان نکلت گل سے
 جمن کا جلوہ ہاتھ ہے موی رنگین سوائی کا

اس مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کی شعری لائٹات میں ہو

اس بہکرو کا جلوہ نظر آتا ہے جو حرکت و حیات کی کسی بھی کیفیت سے تعلق
 رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان شعری تجربہ میں زندگی کی کوہن
 لیتی نظر آتی ہے لیکن ام بات یہ ہے کہ زندگی کسی دیوانے کا خواب یا
 محض ذہنی اندشار نہیں معلوم ہوتی بلکہ اس میں ذہن و جذبہ کی
 متوازن آمیزش بھی ہے اور ایک فنکار کی تخلیقی قوتوں کا موزون امتزاج
 بھی ہے۔

—

پانچواں باب

غالب — فن کے آئینہ میں

غالب — فن کے آئینے میں

فنکار جب کسی ایسے خاص خیال یا تصور کو پیش کرتا ہے تو جہاں اس پیش کردہ سے اس کے جمالیاتی جذبوں کی عکاسی ہوتی ہے وہیں ان تصورات کے پردے میں وہ خود کا اظہار کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ اور اگر شعوری طور پر یہ کوشش نہ بھی کرے تب بھی اس کا تصور اور اس کی پیش کردہ انداز اسے ظاہر کردیتا ہے۔ غالب کو بھی ان کے اشعار نے اکثر و بیشتر عریان کیا ہے اور بلاشبہ ہم یہ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ ہم نے غالب کو انسان کی حیثیت سے تاریخ کی مدد سے کم اور طلوع اشعار کے ذریعے زیادہ جانا ہے۔ ان کی شاعری میں ان کی شخصیت ہ ان کے مزاج اور ان کی نفسیات کا اظہار کی طرح ہوا ہے اسکا تذکرہ بچھلے ابواب میں فنی تجزیے کے ضمن میں کیا جاتا رہا ہے یہاں اس کی وضاحت مختصر طور پر کی جاتی ہے۔

سب سے پہلے ان کی آخر نفسی اور آخر ہجانی کا تذکرہ کیا جاسکتا ہے۔ غالب مزاجاً جذباتی انسان ہیں ان کے خلوت اس کی بہن مثال ہیں۔ جذبوں کا بھی جوش اور گرمی آخر کے روپ میں دھل گئی ہے اسی طرح ان کے مزاج کا اضطراب اور کھمکنی کا عالم لہو کے ہیکر میں ظاہر ہوا ہے۔ سیال لہو کی سیما ہی کیفیت ان کے مزاج کا آئینہ بن گئی ہے لیکن اس کے لئے بھی شرط ہے۔ ان کے خیال میں ”رگون میں د ورنے پھرنے والا لہو“ اہم نہیں ہے بلکہ وہ لہو جو آنکھ سے ٹپکتا ہے ہ لہو کہلانے کا مستحق ہوتا ہے گویا وہ محض اس زندگی کے قائل نہیں ہیں جو مائوسٹ کی آمد و رفت سے عبارت ہوتی ہے بلکہ انہیں ایسی زندگی عزیز ہے جس میں جذبات کا جوش ہ اور حوصلوں کی گرمی ہو۔ لہو کا

آنکھوں سے ٹپکنا انسان کی زندگی کے جذباتی پہلو کی علامت ہے۔ د رہا اور
 لہروں کی بہراری و سحر اور بہا بان کی ہیکرائی ایک جانب وحشت اور جنون کے
 لئے مناسب معلوم ہوتے ہیں دوسرے کون و مکان پر محیط ہو جانے کی ان کی خواہش
 کو بھی آئینہ دکھاتے ہیں۔ ساتھ ہی جلوہ و تماشا اور رنگ سے متعلق موضوعات
 مادی میں سے ان کی گہری وابستگی کو ظاہر کرتے ہیں۔ خواہشوں کی لامحدودیت
 آئینہ کے ہیکر میں ابھرتی ہے اور آئینہ تعالٰیٰ دار ایک خواہش کو ہزاروں
 خواہشوں میں منقسم کردیتا ہے۔ متحرک اور جاندار اشیاء کا عکس تو اپنی جگہ
 ایک حقیقت ہے وہ غالب سکوت و جمود میں حرکت و اضطراب کی لہریں بہدار
 کر کے ان میں گویائی پیدا کرنے کا فن جانتے ہیں۔

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ

طوطی کو عکس جہت سے مقابل ہے آئینہ

طوطی کو آئینہ دکھانا و گہرا ساکت کو متحرک کرنا ہے۔ آئینہ عکس افکن
 تو ہے لیکن طوطی کی طرح گفتار سے محروم ہے اور غالب گونگی جلووں کے قائل نہیں
 ہیں۔

آئینہ کی شکستگی بھی غالب کو عزیز ہے اور اسکی وجہ سے حد دلچسپ اور
 ان کے مزاج کی عکاس بن گئی ہے۔ عکس آئینہ لا تعداد ذکروں میں منقسم ہو جاتا
 ہے گویا آئینہ کے یہ عمارتوں میں خواہشوں یا مظاہر کی بو قلمونی ہیں، بڑھ
 جاتی ہے ان آرزوؤں کا مجسم ایک آرزو کی شکست سے وجود میں آیا ہے۔ آرزو د راصل
 آئینہ تعالٰیٰ دار ہے۔ وہ ٹوٹتا ہے تو ہزار آئینے بن جاتے ہیں

اسی طرح ایک آرزو ختم ہوتی ہے تو اس سے ہزار آرزوؤں کا جنم ہوتا ہے۔

اب مین ہون اور ماتم یک شہر آرزو

توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

ان کے مزاج کی نہرنگیوں پر نظر ڈالتے کے ساتھ ساتھ یہ بھی دیکھنا

چاہئے کہ کائنات سے ان کا رشتہ کن بنیادوں پر قائم ہوا ہے اس کا جواب

وہ تحرک ہے جو ان کے مزاج اور موجودات میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے

اول اول وہ موجودات کی اصل جانیے کے لئے یہ ہیں اور مضطرب ہوتے ہیں اور

سوال کرتے ہیں

جب کہ تجھ میں نہیں کوئی موجود بھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ ہری چہرہ لوگ کیسے ہیں غمزہ و عشوہ وانا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا کچھ ہے ہوا کیا ہے

لیکن پھر قانون فطرت کی پہیلی ان کی سمجھ میں آجاتی ہے اور تعجب کی منزلوں

سے گزر کر جن حقائق کو دریافت کرتے ہیں وہ یہ ہیں —

مد جلوہ رو ہرو ہے جو مژگان اٹھائیے

یا

جسم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

اور جب وہ مژگان اٹھا کر ہ جسم کو وا کر کے اس وسیع کائنات پر نظر ڈالتے ہیں

تو انہیں حرکت و توانائی اور ارتقا کا عمل جاری و ساری نظر آتا ہے۔

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز

بہر نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

صبح دم دروازہ* غاور کھلا مہر عالم تاب کا منظر کھلا
 سطح گرد وں پر بڑا تھا رات کو موتیوں کا ہر طرف زہور کھلا
 صبح آیا جانب مشرق نظر اک نگار آئین رخ سر کھلا

بہر اس انداز سے بہار آئی کہ مویں مہر و مدہ تعافائی
 دیکھو اے ساکنانِ عہد* خاک اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
 سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی بن گیا روئے آب ہر گائی
 بھارت کا یہ عمل جب تکمیل کے مراحل طے کر لیتا ہے تو بھرت کی منزل آتی ہے
 اور مادہ کی مائیت اور حقیقت پر سے پردے اٹھ جاتے ہیں اسے سب سے
 بڑی صداقت یہ رہ جاتی ہے کہ اشیاء کا وجود ہے۔ ان کی مائیت پر معنی
 ہو جاتی ہے

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بہر

ہاں کہا دہرا ہے قطرہ و موج و حباب مین
 کائنات کی حقیقت سے واقف مویں کے ساتھ ساتھ وہ دنیا اور حیات انسانی
 کے اسرار و رموز سے بھی آشنا ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ عیش دنیا باعث کلفت
 بھی ہے لیکن بہر بھی ایک انسان کے ناظر اس سے محبت کرنا فرض سمجھتے ہیں۔
 بزم ہے اک بندہ* مینا گداز ربط سے

عیش کر غافل حباب نشہ* محفل نہ بوجھ

رند گی جبر سہی لیکن اس سے نجات پائی ممکن نہیں۔

فقد حیات و بند غم اصل مین د و نون ایک مین

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کون

وہ ترک دنیا کیے قائل نہیں ہیں چنانچہ ۱۸۶۶ء میں تفتہ کو لکھتے ہیں

"کہوں ترک لباس کرتے ہو؟ پہننے کو تمہارے پاس ہے کہا
جس کو اتار بھیںکو گئے؟ ترک لباس سے قید ہستی مدہ نہ جائے
گی۔ بغیر کھائے بیٹھے گزارا نہ ہوگا۔ سختی و سستی رنج و
آرام کو عموماً کرو۔ جس طرح ہو اسی صورت سے بہر صورت
گزر سونے دو۔"

اسی لئے وہ تصوف کی جانب مائل ہونے اور عالم کو "حلقہ" دام خیال
سمجھنے کی باوجود دنیا اور نشاط دنیا سے منہ نہ موڑ سکے۔ یہ روح اور مادہ
کا ٹکراؤ نہیں بلکہ ایک خوبصورت اور متناسب امتزاج ہے۔ بقول رشید احمد
مدنی۔

"ایسا انسان ان کے ہاں ملتا ہے جو ذہن بھی رہتا ہے
اور جسم بھی۔ ذہن سوچنے کے لئے اور جسم آسودگی حاصل
کرنے کے لئے۔"

اسی لئے وہ زندہ کی غیر دائمی ہونے کا گلہ نہیں کرتے بلکہ اسے
نشوونما کا ایک قانون سمجھ کر اسی کے مطابق زندہ کی گزارنے کی کوشش کرتے ہیں
ان کے خیال میں اصل شے یہ نہیں ہے کہ کہا دائمی ہے اور کہا لمبائی بلکہ
اصل شے انسان کی ذات اور اس سے والہانہ لگاؤ بلکہ عشق ہے۔

ہے رنگ لالہ و گل و نرین جاد ا ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے
سر بائے غم یہ چاہئے عذراں میر خودی روح سونے قبلہ وقت مناجات چاہئے
یعنی یہ حسب کردی بہمانہ صفات عارف ہمیشہ مستحق ذات چاہئے

غالب حیوان طریف ہی ہیں۔ لیکن ان کی طرافت سطحی تفتق طبع کا سامان
 مہیا کرنے سے قاصر ہے۔ ان کی شوخی اور طرافت میں "خندہ زہر لب" والی
 کیفیت ہے۔ مسخروں کی طرح عنسانے کا انداز نہیں۔ یہ شوخی ایسی بھی نہیں
 جو دوسروں کے لئے باعث آزار ہو وہ دوسرے لوگوں کے مقابلے میں اپنا تمسخر
 زیادہ اڑایا کرتے ہیں مثلاً

آئینہ دیکھا اپنا سا منہ لے کر رہ گئے

صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

ان کی شوخی اس وقت زیادہ رنگ دکھائی ہے جب وہ واعظ اور ناصح کو ہدف
 بناتے ہیں۔ اسی طرح روایتی عشاق کی کم ہمتی پر بھی اکثر و بیشتر طنز
 کرتے ہیں اس سلسلے میں حاتم علی بیگ مہر کو ان کی محبوبہ کی وفات پر لکھا
 گھا خط بہت دلچسپ ہے۔

"کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے کسی اشک

افشانی کہان کی مرثیہ خوانی۔ آزادی کا شکر بجا لاؤ۔

غم نہ کھاؤ اور اگر ایسے ہی گفتاری سے خوش ہو تو چنا

جان نہ سہی منا جان ہی ہے۔"

روزے کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"دھوپ بہت تیز ہے روزہ رکھتا ہوں، مگر روزہ بھٹتا

رہتا ہوں، کبھی پانی پی لیا، کبھی حقہ پی لیا، کبھی

کوئی ڈکرا روٹی کا کھالیا۔ یہاں کے لوگ عجیب فہم رکھتے

ہیں۔ میں تو روزہ بھٹتا ہوں اور یہ صاحب کہتے ہیں نہ

تو روزہ نہیں رکھتا۔ یہ نہیں سمجھتے کہ روزہ نہ رکھنا

اور چہرہ اور روزہ پہلانا اور بات ہے ۔

وہ اپنی نچی زندگی کی محرومیوں کا ماتم کرنے کے بجائے ان پر غصے میں یا اگر محرومی یا کمزوری کا احساس کچھ زیادہ ہی بڑھ جائے تو اس میں ایک ہلکی سی تلخی شامل ہو جاتی ہے ۔

زندگی اپنی جہاں سے گزری غالب

ہم بھی کہا یاد کرہنگی کہ خدا رکھتے تھے

یا زیادہ سے زیادہ یہ کہہ دیتے ہیں کہ " میرے وزن جینے کا ڈھب مجھ کو آگیا ہے "۔ دراصل انہیں نا کامیوں سے کام لینے کی ادا ان کے مزاج کی شوخی نے ہی سکھائی ہے ۔

بوجھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے

کوئی بتلاؤ کہ ہم بتائیں کہا

—

تمی خبر گرم نہ غالب کے اڑھنگے ہونے

دیکھتے ہم بھی اتنے تھے بہ تعاف نہ ہوا

غالب زندگی میں حرکی تصور کی نمایندگی کرتے ہیں ۔ وہ ہنکر اور تغزیم جو حرکت سے تعلق رکھتے ہیں ، اور جن کا تجزیہ ہم پچھلے ابواب میں کرچکے ہیں ، اس کی مثال ہیں ۔ ہر شے کا ہر لمحہ متغیر ہونا غالب کو عزیز ہے اس لیے ان کے معنوں کی صفات میں بھی ماعتہ ، شعلہ اور سیلاب کی صفات شامل ہیں ۔ ذیل کے چند اشعار بھی ان کے حرکی تصور حیات کو پیش کرتے ہیں ۔

نہ بوجھ پیے خودی عیشِ مقدم سہلاب
کہ ناچتے تھیں پڑے سر بسر دِرو دِہوار

گودِ سرِ ساغرِ مدِ جلوہ* رنگینِ نجد سے
آئینہ داری پٹ دِ بندہ* حیرانِ مجھ سے

رنگِ تمکینِ گل و لالہ پریشانِ گھون ہے
گر چراغانِ سرِ رہِ گزرِ بادِ نہین

دلِ موافقِ خرامِ ناز سے بھر
محسوسِ ستانِ بے قراری ہے

ڈھونڈے ہیں اس مہنسی آتشِ نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوہ* برقی فنا مجھے

یہ باتیں اہم ہیں کہ غائبِ جذبات اور تجربات کی مصوری جامد و
ساکت تصویروں کی بجائے حرکی پیکروں کے ذریعہ کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں
اسماء و صفات کے مقابلے میں افعال کا استعمال ہی ان کے ذہن کی فعالیت
کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ چینی اور اضطراب بھی اسی فعالیت کی ایک صورت ہے۔
ڈاکٹر وزیر آغا نے اس بے قراری اور اضطراب کا رشتہ ان کے آبائی خون کی
گرمی سے جوڑا ہے۔ ان کے ہی الفاظ میں۔

۱۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ غالب کی آوارہ خرامی۔ ماہوعدہ نقوی غالب نمبر ۱۱۱

" غالب کی یہ قراری ان کے سوانح ہی سے نہیں کلام سے بھی
 مترشح ہے ۔ اس سے قراری میں ایک بڑا حصہ ان کے آبائی خون
 کی گرمی اور تلمذ کا بھی تھا ۔ وہ یوں کہ غالب کے
 آبا ۔ ایک طویل مدت تک ہم جوئی میں مبتلا رہ کر آوارہ
 خراسی کرتے رہے ۔"

حقیقت یہ ہے کہ غالب کی ذات ہمیشہ دو حصوں میں منقسم رہی ایک
 حصہ وہ جو ان کے مادی وجود سے عبارت ہے اور دوسرا حصہ وہ جو ان کا
 ماورائی وجود ہے اور جو مادی وجود کی قید سے خود کو رہائی دہانے کے لئے
 مضطرب اور بے چین رہتا ہے ۔ فلسی اور پیریال و بری کی علامتیں ان کے مادی
 وجود کی نمایندگی کرتی ہیں لیکن ان غیر فعال علامتوں کے وہ فعال علامتیں غالب
 آجاتی ہیں جو ان کے ماورائی وجود کی نمایندہ ہیں ۔

مجموعی طور پر غالب انسانی نفسیات کے نقطہ نگاہ سے شاعر ہیں اس لئے خود
 بھی کہا ہے ۔

نہ کھنا قہر کی لذت کہ جو امر نے کہا

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

ان کا طرف دیوار دن کے حوصلوں کا بھی امتحان کر لیتا ہے

بہون شراب اگر خم بھی دیکھ لہو د و چار

یہ شیشہ و قدح و کوزه و سبو کیا ہے

—————

گرنی تھی ہم پہ ہر تجلی نہ شور ہو

دیتے ہیں بادہ طرف قدح خوار د بکھر

لیکن قطرہ اور د رہا کی حقیقت سے بھی واقف ہیں اور یہ حقیقت بھی ان پر
خوب روشن ہے کہ عظمت اور سربلندی خودی کو مٹانے سے بھی ملا کرتی ہیں۔

کم خود گھر و بیش ہو غاب قطرہ از ترک خویش گھر است

ان کا مزاج لڑکپن سے عاشقانہ تو تھا لیکن حیات و ممات کے اسرار کی
بردہ کٹائی کے وقت بھی عاشقانہ مزاج حیوان شریف، کسی فلسفی کی طرح سنجیدہ
بھی ہو جاتا ہے۔

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری گھر کی ہے
بردہ چھوڑا ہے وہ اس لیے کہ اتھائے نہ بنے

—

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم میں تو ابھی راہ میں ہیں سنک گران اور

—

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

—

نظر میں ہے ہماری جادہ راہ فنا غالب
کہ یہ شمارہ ہے عالم کے اجزائے پریشان کا

—

لطافت سے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن رنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

روش عام سے ہر کر چلنا غالب کے مزاج کی ایک اہم خصوصیت ہے مروجہ
 عمری روایتوں سے ہٹ کر اپنے لئے ایک نئی راہ بنانے سے لے کر وہائے عام میں
 مرنے سے گریز کرنے تک اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ وہ بزرگوں کی بنائی
 گئی شاہراہوں پر آنکھیں بند کر کے چلنا لازم نہیں سمجھتے اسی لئے حضر کی
 ہیروی کو بھی ضروری نہیں سمجھتے لیکن اس کا یہ مطلب قطعی نہیں ہے کہ بزرگوں
 کے احترام میں کوئی کسر اٹھا رکھتے ہوں۔ روایتوں کا احترام اور بزرگوں
 کی عزت ان کے مزاج کا ایک لازمی جزو ہے۔

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کہہ نہ سہو

جو میر و نغمہ کو ہ اند وہ رہا کہتے ہیں

غالب سمجھتے ہیں کہ صاحب نظر ہونے کا مطلب یہ فاعلی نہیں ہے کہ عزت
 و احترام ہر رواداری اور آباء و اجداد کی روایات کی پاسداری کو ہد قلم
 ختم کر دیا جائے۔

ہم اگر یہ کہیں کہ غالب نہ تو واعظ ہیں اور نہ معلم اخلاق تو بشبہ
 یہ کوئی نئی بات نہ ہوگی لیکن ان کے کلام میں وہ موضوعات بھی ملے جاتے ہیں
 جو اخلاقی اقدار کا احترام سکھاتے ہیں یا واعظانہ ہیں مثلاً

نہ سہو گر برا کہے کوئی

نہ سہو گر برا کرے کوئی

روک د و گر غلط چلے کوئی

بغیر د و گر خلا کرے کوئی

لیکن مجموعی طور پر غالب کے پاس اخلاقیات کا کوئی اعلیٰ پیمانہ نظر نہیں آتا
 اخلاقی موضوعات کو وہ محض ایک انسان کی حیثیت سے اپناتے ہیں اور اکثر ایک
 کمزور انسان کی طرح اخلاقی قدروں کو محض ثانوی درجہ دیتے ہیں۔ اہم بات

یہ ہے کہ وہ ان اخلاقی قد روں کے منکر ہیں جو بے ہمتی اور بے عملی کی راہ
دکھاتے ہیں قناعت انہیں ناپسند ہے کہ یہ کم ہمتی اور ضعف کی دلیل ہے
وہ دیورادون جیسی موس کے قائل ہیں۔

دنوں جہان دے کے وہ سمجھا کہ غویٰ رہا

ہاں آٹری یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

وہ تکبر کو ناپسند کرتے ہیں لیکن انا کی حفاظت کرتے ہیں کہ یہ آزاد دن کا
عیوہ ہے۔ انسان دوستی چونکہ ان کا مسلک ہے اس لئے ہر وہ بات جو انسانوں
کے حق میں بہتر سمجھتی ہے بلا جھجک کہہ ڈالتے ہیں۔ یاد رہے کہ وہ
عہد کی مکھی بنے کے بجائے مصری کی مکھی بننے کی تلقین جب کرتے ہیں تو وہ
اسی لئے کہ وہ انسان کو کسی بھی بیماری یا کمزوری میں خواہ وہ روحانی ہو
یا جسمانی ہو مبتلا نہیں دیکھ سکتے۔

ان کے مذہب کے سلسلے میں اختلاف رائے رہا ہے۔ ہمیں اس سے بحث بھی
نہیں ہے کہ غالب شیعہ مسلک کے پیرو تھے یا سنی کے۔ افسار کے پردے میں
اور خلوط کے آئینہ میں ہم نے جس غالب کا چہرہ دیکھا ہے وہ مذہب انسانیت کا
نمائندہ ہے۔ اسی طرح گناہ اور ثواب کے بارے میں انکا نظریہ عام لوگوں
میں مختلف ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ دنیا میں گناہوں کا وجود اس لئے ہے
تاکہ خدا کے بزرگ و برتر کی عفو و درگزر کی صفت منکشف ہو سکے۔ اس لئے
وہ فعل جنہیں اخلاقی اعتبار سے اچھا نہیں سمجھا جاتا ہے غالباً ان کے لئے
کوئی نہ کوئی مستحکم توجیہ پیش کرتے ہیں مثلاً انہیں یقین کا مل ہے کہ ان
کی شراب نوشی ان کے لئے جنت پر دروازے بند نہیں کر سکتی کیونکہ یہ عیش و
نشاط کے لئے نہیں بلکہ بے خودی کے لئے ہے۔

میرے غرض فشاں ہے کم رو سیاہ کو
 اٹک گونہ پیے خودی مجھے دن رات چاہتے
 بہر انہیں ساقی کوثر کی بھٹور کا بھی یقین ہے ۔
 کل کیر لٹے کر آج نہ حسّت شراب میں
 یہ سو " طن ہے ساقی کوثر کیے باب میں

جنت اور دوزخ ان کے نورد ہند و مختلف جائے اعمال نہیں بلکہ دل کو
 خوش کرنے یا خوفزدہ ہونے کا محض ایک حال ہے ۔ اسی لئے وہ انہیں محض
 " مکان " کی حیثیت دیتے ہیں اور چونکہ وسعت اور کثافت کی خواہش انہیں
 عدم سے بھی برے جانتے " ہر اکسائی رہتی ہے اس لئے " سحر " کیے واسطے جنت
 اور دوزخ دونوں کو ملائے کیے خواہش مند ہیں ۔ " سحر " یہاں " جلوہ " اور
 " تماشا " کیے ہی معنی میں استعمال ہوا ہے ۔ جنت اور دوزخ کو ملائے کی
 خواہش د راصل روح اور مادہ کی د وئی کو ملائے کی خواہش کے مماثل ہے ۔ اسی
 لئے غالب گناہ یا کمزوریوں سے عاری انسان کو انسان نہیں فرشتہ کہتے ہیں
 جب گناہ انسان کی زندگی کا لازمی حصہ ٹھہرا تو بہر جنت اور دوزخ کی تقسیم
 کیسی ؟

ہوں تو فکر غالب ہمارے موضوع میں شامل نہیں ہے لیکن د ر حقیقت شعری
 تجربے میں فن اور فکر ایک دوسرے سے علیحدہ کرتے وجود نہیں رکھتے ۔ غالب
 کا یہ حیثیت ایک انسان کے جائزہ لیتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ ایک
 ایسے مفکر ہیں جو د یوانے بھی ہیں اور فرزانے بھی ۔ وہ جنوں و وحشت اور
 حوش و خرد کی منزلوں سے ایک ۔ اتھ گزرتے ہیں اور بلاشبہ غامباب گزرتے ہیں

وہ خواہ دوزخ کو جنت میں ملانے کی بات ہو یا ہزم کو ایک ہفتہ* میں ثابت کرنے کی کوشش یا دشت امکان کو محض ایک نفس یا ثابت کرنے کی سعی و ان تمام عمری تجربوں کی پشت پر ایک منطقی ذہن کام کر رہا ہے جو ان مشاہدات اور ہیکروں کا تخلیقی تجزیہ کر کے پہلے انہیں عقد و عقد کی گوتی پر کستا ہے اور پھر تخلیقی خداد پر چڑھتا ہے۔ اس لئے وہ مبالغہ جو غالب کے اشعار میں پایا جاتا ہے مبالغہ ہوتے ہوئے بھی زندگی کا ایک حقیقی تجربہ معلوم ہونے لگتا ہے اور اس کی وجہ یہی ہے کہ غالب صربانے آبدنہ کو شمعہ کی نزاکت کے مطابق کرنے کا فن جانتے ہیں۔ اس لئے فکر کا ہوجھل آنجل فن کے نازک بدن پر بار نہیں بنتا بلکہ فکر اور فن دونوں آپس میں جذب و ہیوست ہوتا ہے۔

غالب شناسی کی راہ میں جہاں حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے وہ تناد ہے جو قدم قدم پر ملتا ہے مثلاً ان کے ہاں عشق سے نوائے زندگی میں زہر و ہم بھی پیدا ہوتا ہے اور عشق خلل دماغ بھی ہے اور یہی شہزادہ* اجڑائے حواس بھی۔ ایک جادہ تو وہ کون و مکان کی حدود پر کرنے کی خواہش رکھتے ہیں اور خود کو "عدم سے بھی ہرے" کے یہ نام مقام پر پاتے ہیں۔ تناد کا دوسرا قدم اس حد تک محیط ہے کہ ادشت امکان بھی ایک نفس ہی ہے زیادہ نہیں۔ رحمت کا خیال آتے ہی سحر جہاں ملتا ہے اور اپنے آگے د رہا۔ کو بھی خاک پر جہنم گھسیٹے ہوئے تصور کرتے ہیں۔ لیکن دوسری جانب وہ پہلے اور مجبور نہ آتے ہیں یہ دنیا انہیں ایک فلسفہ نظر آتی ہے یا زندان۔ زندگی ایک سہرا ہے اور ذمہ داریاں بیڑیاں اور ہتھکڑیاں۔ ابھی یہ بات و ہری اور ناواقفیت کا احساس و کفج نفس کی تنہائی اور گھٹن کا احساس یہ ان کی

زندگی کی تلخ حقیقتیں ہیں وہ شجر جو ہر رنگ میں بہار کی اثبات کا متمنی
ہے اور زندگی اور اس کے مظاہر سے شدید وابستگی کا اظہار کرتا ہے ۔

د ونون جہان دے کرے وہ سبھا بہ خور رہا
ہاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں
گو عاتقہ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے د و ابھی ساغر و مینا مرے آگے
جو حیات دھر کرے بد لیے جنت بھی لینے کو تیار نہیں ہے
دیشیے میں جنت حیات دھر کرے بد لیے
نہ باندازہٴ خسار نہیں ہے
وہی شجر یہ بھی بیکار اٹھتا ہے ۔

ہرزہ ہے نغمہٴ زہر و ہم ہستی و عدم
لغوہ آئینہٴ نرو جنون و تمکین
زندگی اور اسکی ہو قلمونہوں کا عاشق زندگی سے مایوس اور موت کا منتظر
نظر آتا ہے ۔

اے مرگ ناگہان تجھے کیا انتظار ہے
" وہا تھی کہاں جو اب میں لکھوں کہ کم ہے یا زیادہ
ایک چھپا سٹھ برس مرد اور ایک چونسٹھ برس کی عورت ان
د ونون میں سے ایک بھی مرنا تو ہم جانتے کہ وہا آئی
تھی ۔ تف ہر این وہا "۔ (خط بنام میر مہدی مجروح)

انسانی نفسیات کا یہ کون سا پہلو ہے جس کے غالب نمائندگی کرتے ہیں؟
 ان کے مزاج کی یہ کون سی گرہ ہے جو روشنی اور تاریکی، اُمید اور مایوسی،
 خوشی اور غم سے مل کر پڑی ہے؟ درحقیقت یہ نہ تضاد ہے اور نہ ذکرِ ارہ، یہ
 سفر ہے بہیم سفر۔ ایسا سفر جس میں از آغاز تا انجام روشن اور درخشان
 صبحیں ہیں اور انسردہ غامبین اور تنہا، ہر سوز راتیں ہیں، ہر ہیج و
 ہر خار وادیاں ہیں اور ساتھ ساتھ غامراہیں ہیں، منزل تک پہنچنے کے
 لئے دیوارِ دون کا عزم اور حوصلہ بھی ہے لیکن راہ کی صوبتوں کے ردِ عمل
 کے طور پر مایوسی اور کم مٹنی کا اظہار بھی۔ یہ ایک ایسے انسان کا سفر
 ہے جو بقول خود اس کے ”مزاجاً“ بھی انسان ہے
 خونِ آدم دارم، آدم زادہ ام
 آشکارا دم رعبان مہرِ دم

اور

کیون گردِ عمرِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
 انسان ہون بھالہ و ساغر نہیں ہون مین
 اسی لئے یہ انسان اپنی عمر کے ابتدائی دور میں جو نظر آتا ہے مآخری ایام
 میں وہ نہیں ہے، وہ ہو بھی نہیں سکتا کیونکہ فطرت ہر لمحہ نیا طور اور
 نئی تجلی دکھاتی ہے۔ وقت و قوت اور شعور سبھی کچھ تبدیلی کے قانون کا
 پابند ہے۔

آن بلبلِ م کہ ہر چمنستان بفاغبار
 بود آغیانِ من شکن، طرہ بہار

ہر غلجہ از دلم بظائریہ شگفتگی
 لبس نسیم جلوہ* گل داعت ہمیش کار
 معوارہ ذوق و مستی و لہو و سرور و شور
 بیہوشہ عمر و شامد و صبح و صی و شمار
 بختم بچیب عشرتیاں میفانند گل
 نسیم ز بائیہ مختیاں میکشد غار
 وقت مرا روانی کوثر در آستین
 بزم مرا طراوت نر دوس در کنار
 مشغولی صبر نیم روز کیہ نعمتہ قصیدے کیہ ان اشعار میں حرکت و حیات
 سے لہریز جس غالب کا عکس نظر آتا ہے وہ اپنی عورت کی آخری ایام میں اس حد
 تک بزمردہ ہو چکا ہے۔
 اکٹون منم کہ رنگ برویم نص رسد
 تا رخ بخون دیدہ نشویم مزار بار
 غو کردیم بوخت شہنائی سے کسی
 پرد از ضمیر دھت تاریکی مزار
 اس تضاد کو اگر ہم زندگی کی حقیقت سمجھ کر قبول کر لیں تو اس میں
 نہ کوئی پرانی نظر آئے گی اور نہ کوئی نیا بن۔ ان د وہری حقیقتوں کی
 توجہ ہم اس طرح بھی کر سکتے ہیں کہ غالب د راصل اپنے وجود کو ذہنی اور
 جذباتی د دونوں طرحوں پر منوانے کا کوشش کرتے ہیں۔ اس منزل میں وہ
 حیات کائنات کے تمام عناصر کا حیثیت صفر اور اپنے شعری تجربوں کی حیثیت
 سب کچھ سمجھتے ہیں۔ لیکن جہاں کے شعری مواد اور شعری تجربوں کا تکرار*

مادی حقائق سے ہوتا ہے تو شکستہ پائی ان کے حصہ میں آتی ہے اور اس طرح
خود ادعائیت کی نفی ہو جاتی ہے۔ اب نہ صرف اپنی ذات بلکہ ہورے کائنات
سے معنی اور موصوم معلوم ہونے لگتی ہے اور غالب ہو کر خود کے ہر دہن کو
چاک کر کے وحشت و دیوانگی کو اپنا شعار بنا لیتے ہیں۔

حیات و کائنات کی نفی، اضطراب اور غیر اطمینانی کا اظہار، درد و
کرب اور زندگی کے سکت لہجوں کا بیان، خود اذیت اور خود آزاری کی خواہش
جو زخم، بہا بان، شعلہ، ہرے، دیوانگی اور وحشت جیسی علامتوں کی شکل
میں ظاہر ہوتی ہے، اس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ وہ مادی وجود کی کمزوریوں
اور خامیوں کا شعور رکھتے ہیں اور ان کے تدارک کی کوشش بھی کرتے رہتے
ہیں لیکن جب عملی طور پر خود کو بے دست و پا پاتے ہیں تو کبھی دیوانگی
دکھاتے ہیں اور کبھی تنگ مزاجی سے اس حقیقت کو بھی دہرتے ہیں، کبھی اسے
خندہ، استہزا میں اڑاتے ہیں اور کبھی صوفی کی راہ پر گامزن ہونے کی کوشش
کرتے ہوئے اس مسئلہ کا حل دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ذہل کی غزل جو متعدد اول دیوانہ میں نہیں ملتی ان کے مزاج کا آئینہ

ہے۔

سودائے عشق سے دم سرو کشید، ہون

شام خیال زلف سے، صبح نصید، ہون

دوران سر سے گرد غر ساغر سے متصل

خم خانہ، جنون میں، دماغ رسید، ہون

کی متصل ستارہ، شماری میں عمر صرف

تسبیح اشکوائے زمرگان چکید، ہون

ظاہر میں میری شکل سے افسوس کیے نشان

چون شانہ بہت دست بدندان گرید ہوں

ہوں گرمی نشاطِ تصور سے نغمہ سنج

میں عند لب گلشنِ نا آفرید ہوں

دیتا ہوں کشتانِ کوہ سخن سے سر تپ

مضربِ تارِ مائے گلوئیے برید ہوں

میں جنبہِ زبان بہ دامنِ سختِ ناگوار

خونِ نابہ * ملاحلِ حسرتِ چند ہوں

چون ہوئیے گلِ ہوں گرچہ ہ کرانِ بارِ مشتِ زور

لیکن اسد ہ ہوقتِ کرمِ جہد ہوں

اس غزل کی مجموعی خطا میں ایک تلی اور تنگ مزاجی کا بہتو چمکتا ہے لیکن

مجموعی طور پر ہمیں اس غزل میں اس غالب کی چمک نظر آجاتی ہے جس کا روحانی

اور مادی وجود مستقل تضاد میں مبتلا ہے۔ ذہن مادی قیود سے آزاد ی

حاصل کرنے کا متمنی ہے اور دل ہے کہ ہر گز و لہ کی محبت میں گرفتار ہے

نتیجہ میں محض اضراب ہ کشمکش اور پرچھنی ملتی ہے وہ معنی آتشِ نفس کی

جوہان میں لیکن اس تلاش میں ناکام رہتے ہیں۔ وہ ایسی دنیا کے خواب

دیکھتے ہیں جہاں روح اور مادہ کی دوئی نہ ہو، جن کے حقائق کے

دوہرے مہار نہ ہوں لیکن ان کی خواہشیں حسرتوں میں تبدیل ہو جاتی ہیں

لہذا غالب * عند لب گلشنِ نا آفرید * میں رہتے ہیں۔



اعتمادیه

حاصل مطالعہ

بچھلے ابواب میں ہم نے فن شعر کے چند مخصوص وسائل کی روشنی میں کلام غالب کا مطالعہ کیا ہے لیکن غالب کی عظمت میں اس لئے نہیں ہے کہ انہوں نے علم بدیع و بیان کی کم و بیش تمام صنائع کو شاعری کا بھرپور عطا کیا ہے بلکہ اہم نکتہ وہ حسن ادا ہے جو شعر کے جگر کو ہانی کرنے یا آنکھ سے خون ٹپکانے سے عبارت ہے۔ یہ حسن ادا وہ شمری اسلوب ہے جو گنجینہٴ معنی کا طلسم بنی ہے اور آئینہٴ تمثال دار بھی، چرمین ندرت و تازگی بھی ہے اور روایتوں کا رجاؤ بھی، مریخ سازی بھی ہے اور سادگی و ہرکاری بھی۔ ہاں اس سے انکار ممکن نہیں کہ اس منفرد شمری اسلوب کے فار و بود میں یہ فنی وسائل رنگِ جان کی حیثیت رکھتے ہیں۔

جب ہم یہ کہتے ہیں کہ کلام غالب کی اہمیت کا راز نہ صرف موضوع میں ہے اور نہ انداز فکر میں، بلکہ یہ انداز اظہار ہے جو اسے یگانہ و یکتا بناتا ہے تو اس کا مقصد یہ ہو کر نہیں ہے کہ ہم موضوع یا جذبے و فکر کی اہمیت کو نظر انداز کر رہے ہیں۔ دراصل ہم اس حقیقت کی جانب توجہ مبذول کرانا چاہتے ہیں کہ موضوع یا فکر کی بیش کس اگر مناسب و موزون انداز میں نہ ہو تو وہ بے اثر اور بے مانی ہو سکتی ہے۔

جذبہ اور احساس کی ترجمانی کے لئے ایک موثر وسیلہ اور بہتر ہئیت کی ضرورت ہمہ وقت محسوس کی جاتی رہی ہے۔ آج جب ہم یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ

غالب کے اعمار کی معنی خیزی اور شعری حقیقت نگاری معاصرے جذبہ اور احساس کو مرتعش کردیتی ہے اور ان کی فکری بصیرت ہمیں اپنے ذہن کے درجے وا کرنے پر اکساتی ہے تو اس کی وجہ صرف یہی ہے کہ وہ اظہار کے ان سانچوں کی تخلیق میں کامیاب ہو گئے ہیں جو معروض اور احساس و ذہنوں اعتبار سے

انسانی جذبہ کو منعکس کرتے ہیں۔ فلاہرٹ نے اس بات کو *expression of the idea* کہا ہے اور کلاسیو بیل (Clive Bell) نے معنی خیز فارم *Significant form*۔ کلاسیو بیل کا کہنا ہے کہ اظہار کی تلاش میں کسی پکیر گہری میں جانا ہنگام ہے معنی *Significant form* کی تلاش میں جانا چاہیے وہ معنی خیز فارم کی وضاحت ان الفاظ میں کرتا ہے۔۔۔

"ہر شے جو آرٹ کے متعلق کہہ سکتا ہے وہ ذہنی طور پر
 "فنی عمل" کو دوسرے شعبوں سے معیز کرتا ہے۔ اس تقسیم
 کی کیا ضرورت ہے؟ کوئی ایک خصوصیت ایسی ضرور ہوتی ہے
 جس کے بغیر فن کا عمل وجود میں نہیں آتا۔ یہ خصوصیت کیا
 ہے؟ وہ کون سی خصوصیت ہے جو ان تمام اشیا میں مشترک ہے
 اور جو معاصرے جمالیاتی جذبہ کو بیدار کرتی ہے؟ وہ
 کونسی خصوصیت ہے جو سانچا سونچہ اور چارٹر کے درجوں
Maxican sculpture، ایک ایرانی پالہ، چینی قالین، ہندو میں
Giotto کے *Frescoes* اور *Poussin* کے شاہکاروں، ہیروڈیلا
 فرانسیکا اور *Cézanne* میں مشترک ہے؟ صرف
 ایک جواب بہتر اور ممکن ہے۔ معنی خیز فارم۔ ہر

لاٹن اور رنگ میں جو مخصوص انداز میں ملایا گیا ہو، مخصوص
 شکل یا شکلوں کا تعلق ہمارے جذبات کو ابھارتا ہے۔ لائنوں
 اور رنگوں کے امتزاج اور ان جمالیاتی کیفیتوں کو میں
 معنی عہد فارم کہتا ہوں۔^۱

سورن لینگر نے بھی اس سلسلے میں اہم نکات پیش کیے ہیں وہ بتاتی ہیں
 کہ کس طرح ایک افادہ شے ہی فن کا نمونہ بن سکتی ہے اور کس طرح ایک عالم
 (Pure) فن کا نمونہ ہی اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوتا یعنی ہمارے
 aesthetic emotions کو بیدار نہیں کرنا۔ وہ فن کا رشتہ انسان کی
 جسمانی مشقیوں سے جوڑتی ہیں لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہتی ہیں کہ احساس اظہار
 کے جرم سانچے میں ڈھلتا ہے وہی فنی تخلیق کہلاتی ہے لیکن یہاں لفظ "تخلیق"
 اپنے توسیعی معنوں میں استعمال ہوا ہے ایک کاریگر اعیاء بنا سکتا ہے ایک
 artificial مختلف اجزا (material) کا امتزاج یا کسی قدرتی شے
 کا ایسا نکرا ہوا روپ ہوتا ہے جو انسانی ضرورتوں کو پورا کر سکے لیکن یہ
 تخلیق نہیں ہوتی بلکہ مختلف عناصر کی ترتیب ہوتی ہے ایک فن پارہ "اعیاء" کی
 ترتیب سے کہہ زیادہ ہوتا ہے۔ یہ ایسا ترتیب ہوتی ہے جو آراؤں و لفظوں
 یا رنگوں کے امتزاج سے بنائے جاتی ہے اور جو اس سے پہلے اپنا وجود نہیں
 رکھتی اسی لئے اسے مرتب مواد کے مقابلے میں احساسی علامت
 Symbol of Sentence کہتے ہیں۔

اظہار کی اس شکل کو بنانا ہی تخلیقی عمل ہے جو تخلیق کی مدد سے
 ہوتا ہے چنانچہ نئی جہتوں کی ایجاد و نئے موضوعات کو اپنانا ہی تخلیق نہیں

ہے بلکہ فن ان ہمتوں کی تشکیل کا نام ہے جو انسانی احساس کا اظہار ہے۔^۱

غالب نے بھی فن کا ان ہمتوں کی تشکیل کی ہے جو انسانی احساس کا اظہار بن گئی ہیں۔ ان کے اشعار انسانی نفسیات کے عکاس، انسانی جہتوں کے ترجمان اور انسانی قدرون کا آئینہ ہیں۔^۲ ان کے اشعار سے انسان کے بھرگوں کی جذبہ کو زبان ملی ہے موضوع خواہ فکر انگیز ہو یا نفاذ غیر، غالب کی ہمیشہ کثرتِ رائے زندگی کی دھڑکنیں بخشدہتی ہے۔ الفاظ کا انتخاب اور ترتیب، لب و لہجہ کا مصراع انداز معنی کے نفاذ اسرار کو منکشف کردیتا ہے۔

۱۔ ابن مریم ہوا کر کوئی

میرے دکھ کی دوا کر کوئی

۲۔ ہر ایک بات یہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے

تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے

۳۔ گدا سمجھ کر وہ چب تھا مری جو غامت آئی

اتھا اور اٹھ کر قدم میں نے پاسبان کے لئے

۴۔ آئینہ دیکھا اپنا سا منہ لے کر رہ گئے

صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

۵۔ کیا وہ نعروں کی خدائی تھی

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

۶۔ کون ہوتا ہے حریف مٹے مرد افکن عشق

ہے مکرر لبساتی پہ ملا میرے بعد

^۱ S.K. Langer : The Symbol of Feeling (Ch. 3)
(From : The Feeling and Form

۷۔ باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے

موتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

۸۔ قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر مدم

گری تھی چہرہ کد بجلی وہ میرا آغیاں کیوں ہو

۹۔ ہے مشتمل نمود صور ہر وجود بحر

ہاں کہا دہرا ہے قمار و موج و حباب میں

۱۰۔ اے نوا ساز تماشا سر ہنک جلتا ہون میں

ان طرف جلتا ہے دل اور ان طرف جلتا ہون میں

۱۱۔ جب کہ تجھ پہ نہیں کوٹھے موجود

بحر یہ سنگامہ اے خدا کیا ہے

ان چند مثالوں میں غالب نے اشعار کی مختلف النوع شکلوں کو ہرنا ہے

کسی ایک لفظ یا ایک شعری ہیکر سے کسی مخصوص کیفیت یا موڈ کی عکاسی ہوتی

ہے مثلاً پہلے شعر میں "ہوا دھر ٹوٹی" ، دوسرے شعر میں "تو کیا ہے" ،

تیسرے میں "سری جو غامت آئی" ، چوتھے میں "اپنا سا منہ لیے کیے رہ گئے" ،

پانچویں میں "کیا" ، چھٹے میں "کون ہوتا ہے" ، ساتویں میں "مرے آگے" ،

آٹھویں میں "کیوں ہو" ، نویں میں "ہاں کیا دہرا ہے" ، دسویں میں

"جلتا ہون میں" ، اور گیارہویں شعر میں "اے خدا کیا ہے" ، شعر کی لفظ کو

ایک مخصوص تاثر بخشتے ہیں اور معنوی اعتبار سے ایک مخصوص جہت کی نشاندہی

کرتے ہیں ۔

غالب جب یہ کہتے ہیں کہ —

درتہ ہر حرف غالب جہدہ ام میخانہ*

تازہ ہوا نم کہ سرمست سخن خواہد عدن

تو اس درد عوی کی تمدید ہر اس لفظ و تلازمے یا استعارے سے ہوجاتی ہے جسے غالب نے ہرتا ہے۔ ان کی شعری کائنات میں بلاشبہ ہر لفظ ایک میخانہ ہے جس میں ~~ہر لفظ~~ راز ہائے درون حیات اور سرور و کیف و نشاط کا ایک جہان پوشیدہ ہے اس لئے اس گنجینہ* معنی کی طلسم بندی کو ہر اہل نظر نے اپنے طور پر کھولنے کے کوشش کی ہے۔ یہاں مناسب ہوگا اگر ایک شعر کا تذکرہ کیا جائے جس کی جانب مجنون گورکھپوری نے توجہ مبذول کرائی ہے۔

مینائے سے سرو و نشاط بہار سے

بال تدرو جلوہ* موج شراب سے

بعض شاعرین نے اس شعر کو مہمل قرار دیا ہے اور بعض شارحین نے اس کی شرح لکھتے ہوئے اپنی ناواقفیت کا اظہار کیا ہے (حسرت موہانی) عریض صاحب اور پرویز شمس الدین نے اس شعر میں ہون ترمیم بھی کی ہے۔

مینائے سے سرو نشاط بہار سے

شعر کے بعد از فہم ہونے کی وجہ یہ ہے کہ تمام شارحین نے "بال تدرو" پر توجہ نہیں کی ہے۔ "حقیقت یہ ہے کہ شعر میں "بال تدرو" اپنے لغوی مفہوم میں نہیں استعمال کیا گیا ہے۔ یعنی اس کے معنی تدرو یا چکور کے بارو یا ہتکے نہیں ہیں۔ "بال تدرو" فارسی کا ایک پرانا معاورہ ہے اور اس کے معنی ایسے باد ل کے ہیں جو چکور یا بہاڑی تھمر کے پھول کی طرح تہہ در تہہ جما ہو۔ عربی کے پرانے معاورے میں ایسے باد ل کے لئے "ابل" استعمال

کہا گیا ہے۔ ایسا بادل برسے بغیر نہیں رہتا۔ غیاث اللغات اور فارسی
 کے دوسرے کلمہ کی لغات میں "بال قد رو" امر مخصوص مدنی میں مد جائیے گا۔
 شعر میں د راصل کیف بہار کا تاثر بیان کیا گیا ہے وہ اور عبور کی ایک بلند
 سطح سے امر کا وہی مفہوم ہے جو اہلاد نی سطح سے رہاں غیر آبادی کے امر شعر
 کا ہے۔

گر غضب کی ہوا میں مستی ہے

کم ہن ہوسے آسمان سے آج

جوش بہار نے سارے باغ میں جو سرور آگاہ کیفیت پیدا کر دی ہے امر کو غالب
 تشبیہات میں ہون بیان کرتے ہیں۔

سرو مینا ہے ہے۔ بہار نے صفت کر دینے واسی کیفیت ہے اور

آسمان پر لہراتی ہوئی گھنگھور گھنا شراب کے چڑھتے ہوئے نشہ کا طبع ہے^۱
 امر ایک مثال سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ غالب کی طرح الفاظ کے

پردے میں میخانہ آباد کیا کرتے تھے۔ مولانا حالی نے غالب کے بہت سے

ایسے اشعار کا ذکر کیا ہے جن کی توضیح ایسے زیادہ سہا و سہا میں

کی جاتی رہی ہے مثلاً

نہ سرو قامت سے الہ قد آم

قیامت کے فتنے کو کم دہکتے ہیں

ہے خبر گرم ان کے آنے کی

آج ہی گرم میں ہو رہا نہ ہوا

کون ہوتا ہے حریف مٹے مرد الگن عشق

ہر مکر لب ساقی بہ ملا میرے بعد

کیون جل گیا وہ تاب رخ ہار دے ہر مکر

جلتا ہوں اپنی طاقت دہدار دے ہر مکر

مدِ اقتہار و دلجوئی ہوتی ہیں۔ حقیقی مدِ اقتہار اور شعری مدِ اقتہار

شعری مدِ اقتہار کا تعلق حقیقی مدِ اقتہار سے نہیں کیے برابر ہوتا ہے۔ لیکن

شاعری میں ایک اور قسم کی مدِ اقتہار ہوسکتی ہے جو شعری مدِ اقتہار سے مختلف

ہوتی ہے اور بالآخر ایسا تجربہ ثابت ہوتی ہے جو عقلی اور تعلقی تجربے کے

مقابل ہو یہ مدِ اقتہار شعری لفظ کا رشتہ کسی خیالی یا تموراتی دنیا سے جوڑے

کی بجائے حقیقی دنیا سے جوڑتی ہے۔ غالب نے اکثر و بیشتر اپنے اشعار کی

لفظی ایسی ہی مدِ اقتہار سے تیار کی ہے اور یہ وہی مدِ اقتہار ہیں جو غالب کے

اشعار کو ہر عہد و ہر مزاج اور ہر قوم کے لئے - *evergreen* اور موثر بناتی ہیں۔

ان کی شاعری کی اہمیت رشید احمد مدنی کے اس قول سے آشکارا ہے کہ

” غالب سے پہلے اردو شاعری یا تو انداز بیان کی شاعرانہ ہی یا زبان کی “۔

غالب نے اسے ایسا ذہن عطا کیا ہے جس میں جمالیات جذبہ اور تعلقی

فکر یکجا ہو گئے ہیں۔ ان کی شاعری کے فنی تجربے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے

ہیں کہ صنعت گری اور دہکر فنی لوازم تخلیقی عمل کا ایک لازمی عنصر ہوتے ہیں

لیکن یہ ضروری ہے کہ یہ صنائع شعر میں لفظ کی حیثیت کی بجائے ایک تجربے یا

ایک پھر کی صورت میں ظاہر ہوں۔ غالب کے مان صنعت گری مصنوعی یا مقصود

بالذات اسی لئے نہیں معلوم ہوتی کیونکہ وہ یا تو تجربے کا پر نہ بن جاتی

ہے یا آئندہ لہذا کبھی مضمون لہجے کا آمنگ اور کبھی خیال یا موضوع اس
صناعی پر غالب آجاتے ہیں مثلاً اس شعر میں

موت کا ایک دن معین ہے

نہد کیوں رات بھر نہیں آتی

منعت تضاد ہے لیکن ہم منعت تضاد میں نہیں بلکہ لہجے کے ایک مضمون انداز
اور ایک مضمون لفظ اور کیفیت کی عکاسی کرنے والی خصوصیت کے بحر میں گرفتار
ہوتے ہیں۔

یہ درست ہے کہ ابتدائی دور کی شاعری میں یہ فنی وسائل جن میں
ایہام و رہایت لفظی اور منعت گراہم میں اپنے زمانے کے ایک مضمون رجحان
کی حیثیت سے اپنائے گئے تھے لیکن اس قسم کے بیشتر اشعار کو وہ اپنی حیات ہی
میں یا تو قلم رد کرچکے تھے یا وہ حصہ غیر متداول دیوان کا حصہ بن گیا
ہے متداول دیوان کا بیشتر حصہ جس کا ہم نے فنی تجزیہ کیا ہے صنایع بدایع
کی موجودگی کے باوجود عالم شاعری کے ذہن میں آتا ہے اور یہ وہی اشعار ہیں
جو غالب کی رفعت اور عظمت کے نشان بن گئے ہیں۔

سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان فنی وسائل کی مدد سے معاری رمانی غالب
کی ذات و ان کے ذہن و ان کی پسند و ناپسند و ان کے تجربات اور ان
کے فکری شعور تک ہوتی ہے۔ شعری ہیکروں کا مطالعہ ان تلازمات کا مطالعہ
جو ان کی شعری کائنات میں بار بار آتے ہیں و تشبیہات استعارات اور صنایع
کے تجزیے سے ہم اس قافلہ ہوتے ہیں کہ ان کی تشبیہی اور ہیکر ساز نظر کی
مضمون جہتوں سے واقف ہو سکیں یہ تمام فنی وسائل ان کی فکر یا ان کے ذہن کے کمر

ایک یا دوسرے پہلو کو ہی بھیس کرتے ہیں یہ ضرور ہے کہ فکر کی نوعیت تجربوں
 یا غالب کے موڈ کے مطابق تبدیل ہوتی رہتی ہے یعنی کہیں احساسی فکر کا
 ہر تو نظر آتا ہے تو کہیں عقلی جذبوں کی تصویریں بنتی ہیں۔ کہیں رہِ وادی
 خیال کو مستانہ طے کرنے کی ادا ہے تو کبھی مجوم فکر سے دل موج کی مانند
 لہرتا ہے غرض یہ کہ وہ ایک آئینہ کو مزار آئینہ دکھائیے ہوئے ہمارے ذہن و
 دل پر چھا کر اپنی عظمت منوالہتے ہیں۔

کتابیات

- ۱۔ دیوان غالب
- ۲۔ دیوان غالب
- ۳۔ مطاحن کلام غالب
- ۴۔ عمرا المعجم حصہ سوم مہیارمہ بنجم۔
- ۵۔ مراتب الشعر
- ۶۔ اردو شاعری پر ایک نظر
- ۷۔ روح غالب
- ۸۔ افکار غالب
- ۹۔ غالب۔ ابتدائی دور
- ۱۰۔ ذکر غالب
- ۱۱۔ مکتبہ غالب
- ۱۲۔ غالب نامہ
- ۱۳۔ یادگار غالب
- ۱۴۔ غالب
- ۱۵۔ غالب
- ۱۶۔ نقش غالب
- ۱۷۔ عرفان غالب
- ۱۸۔ غالب۔ فکر و فن
- ۱۹۔ غالب اور مطالعہ غالب
- ۲۰۔ غالب اور آئینہ غالب
- ۲۱۔ غالب۔ ایک مطالعہ
- ۲۲۔ تفہیم غالب
- نسخہ عرش
- مرتبہ مالک رام
- عبد الرحمن بجنوری
- مولانا عہلی نعمانی
- عبد الرحمن
- حکیم کلیم الدین احمد عظیم پبلشنگ ہاؤس۔ پٹنہ
- ڈاکٹر محی الدین قادری زور۔ افضل پریس حیدرآباد • K5
- خلیفہ عبد الحلیم
- پروفیسر غورشاہ السلام
- انجمن ترقی اردو • K70
- مکتبہ جامعہ • K78
- امتیاز علی عرش • K77
- شیخ محمد اکرام
- الطاف حسین حالی
- عبد الطیف
- غلام رسول مہر
- اسلوب احمد انصاری
- مرتبہ آل احمد سرور
- احسان بکٹ ہو۔ لکھنؤ
- مطبع فہر عام علی گڑھ
- دکن لاہور پریس حیدرآباد • K72
- تاج پبلشنگ ہاؤس دہلی • K71
- مطبوعہ غالب اکھڑ می نئی دہلی
- عقبہ اردو مسلم یونیورسٹی پریس • K73
- انجمن ترقی اردو کراچی • K61
- سکینہ پبلشنگ ہاؤس دہلی • K7
- غالب اکھڑ می نئی دہلی • K74
- انجمن ترقی اردو کراچی • K79
- چمن اینڈ کمپری اکھڑ می
- آف لکیر اینڈ لنگویجز • K71

۲۴۔ اردو شاعری کا فکری اور تہذیبی - ڈاکٹر محمد حسن

پس منظر

- ۲۵۔ محاسن الفاظ غالب نذیر احمد
۲۶۔ غالب - شعر اور شاعر مجنون گورکھپوری
۲۷۔ بحر الفصاحت نجم الفنی
۲۸۔ غالب کی جمالیات شکیل الرحمن
۲۹۔ غالب کا تنقیدی شعور اخلاق حسین عارف
۳۰۔ غالب کے بہترین پانچ شعر - اہل نظر کی نظر میں
۳۱۔ غالب کے تخلیقی سرچشمے حامد کشمیری
۳۲۔ غالب کے محاورات ضیا احمد بدایونی
۳۳۔ غالب کے استعارات و علامات سید اختر اورینوی
۳۴۔ استعارے کا خوف مرتبہ یوسف حسین خان
۳۵۔ شمولہ - ستارہ یا بادبان حسن عسکری
۳۶۔ علامت کی پہچان شعرا الرحمن فاروقی
۳۷۔ ممولہ - شعرا غیر شعرا اور نثر
۳۸۔ غائب کی غصہ اور شاعری
۳۹۔ شاہ ولی اللہ اور ان کی سیاسی تحریک
۴۰۔ اردو نئے مصلی - غالب نمبر - جلد سوم - ۱۹۶۹
- ۴۱۔ مطبوعہ کتابیات لاہور * ۱۹۶۹
۴۲۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ * ۱۹۶۶
۴۳۔ عصمت بھلی کیشنری سری نگر * ۱۹۶۹
۴۴۔ فروغ اردو کمیٹی * ۱۹۶۹
۴۵۔ انجمن ترقی اردو * ۱۹۵۳
۴۶۔ ادارہ ادبہ سری نگر * ۱۹۵۱
۴۷۔ مطبوعہ "آجکل" غالب نمبر
۴۸۔ مطبوعہ بین الاقوامی غالب سمینار
۴۹۔ مکتبہ سات رنگ کراچی * ۱۹۷۳
۵۰۔ فکر بھما
- ۵۱۔ عصمت جاوید
۵۲۔ رشید احمد صدیقی
۵۳۔ عبید اللہ سندھی

Bibliography

- | | | |
|--|---|--|
| 1. I.A. Richards | - | The Philosophy of Rhetoric |
| 2. S.J. Brown | - | The World of Imagery |
| 3. W. Empson | - | The Structure of Complex Words. |
| 4. Elizabeth Drew | - | Discovering Poetry |
| 5. Robert Marsh | - | Four Dialectical Theories of Poetry. |
| 6. I.A. Richards | - | Principles of Literary Criticism |
| 7. Cleanth Brook,
Robert Penn | - | Modern Rhetoric |
| 8. W. Empson | - | Seven Types of Ambiguity |
| 9. C.D. Lewis | - | Poetic Image |
| 10. Hiren Mukerjee | - | India Struggles for Freedom |
| 11. Savarkar | - | India War of Independence |
| 12. Abdul Ghani | - | Persian at the Mughal Court |
| 13. Brown | - | Literary History of Persia |
| 14. T. Metcalf | - | Two Native Narratives of the Muting in Delhi |
| 15. Prof. K. Islam and
Ralph Russel | - | Ghalib - Life and Letters |

- | | | |
|--------------------------|---|--|
| 16. Dr. Syed Abdul Latif | - | Ghalib - A Critical Appreciation of his life and Urdu Poetry |
| 17. M. Mujeeb | - | The Indian Muslims |
| 18. Mohammad Sadiq | - | A History of Urdu Literature |
| 19. S.K. Langer | - | Feeling and Form |
| 20. Northrope Frye | - | Anatomy of Criticism |
| 21. Tillyard | - | Poetry Direct and Oblique |
| 22. W.M. Urban | - | Language and Reality |